الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التربية و التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الحاج لخضر باتنة — كلية الآداب و العلوم الإنسانية

– باتنة – — قسم اللغة العربية و آدابها

الأنساق الإيقاعية في نمادج لموشحات جزائرية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها

تخصص علوم الأدب العربي

إعداد الطالبة: نجلاء نجاحي

إشراف الدكتور: العربي دحو

أعضاء اللجنة المناقشة:

د. عبد الحميد بن صخرية	أستاذ محاضر جامعة باتنة	رئيسا
د.العربي دحو	أستاذ محاضر جامعة باتنة	مشرفا و مقررا
د. سعيد جاب الله	أستاذ محاضر جامعة باتنة	عضوا مناقشا
د. عبد المجيد دوقياني	أستاذ محاضر جامعة بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2010/2009

مقدمـــــــــة:

حظي الشعر العربي منذ القديم بمكانة خاصة عند العرب ، فأحاطوه بنوع من التقديس ، بإخضاعه لأنظمة ومقاييس صارمة ، إلا أن محاولات الانفلات من عروض الخليل كانت متواصلة للتخلي عن العمود الذي ألفه الشعراء ، وعرفت به القصيدة العربية ، وقد تعددت تلك المحاولات منذ العصر الجاهلي وصولا إلى الموشحات التي تعد منعطفا حاسما في الخروج على العمود التقليدي ، وأكبر حركة من حركات التطور و التجديد في الشعر العربي ، وثورة عاتية على التقاليد الموروثة في بناء القصيدة ، والتي ظلت تحتفظ بشكلها التقليدي سواء في الخضوع للأوزان العربية القديمة ، أو في التزام القافية الموحدة ، ولم تتحرر من هذه القيود – بالرغم من محاولات التجديد ومحاولات التغيير المتعددة – إلا بالموشحات ، والتي اتخذت شكلا جديدا في البناء والوزن استجابة للظروف و التغيرات الجديدة التي طرأت على أنماط الحياة في الأندلس ، فوجد الوشاح أن الواقع الجديد لا يمكن للشكل التقليدي استيعابه، وأحس بتخلف القصيدة التقليدية الموحدة أمام هذا الزخم من الألحان المنوعة ، وشعر بجمود الشعر في ماضيه التقليدي الصارم أمام النغم في حاضره المرن ، في ظل البيئة الحافلة بوسائل الترف ، ومباهج الحياة ، فكان لزاما لها أن تتحرر من القيود وتتخذ حلة جديدة تواكب الواقع الجديد انطلاقا من أن العناصر الإيقاعية و الموسيقية في الشعر لا تقتصر على مجرد الوزن والقافية والروي فحسب ، بل تنبع أيضا من التفعيلات العروضية وما يعتريها من زحافات وعلل تغير من قيمتها الإيقاعية ، كما تتعداها إلى جوانب ذوقية يدركها من كان ذا حس موسيقي مرهف نام ، وتمرس بالإيقاعات المنسجمة ، دون أن ينفصل كل ذلك عن الفكرة والمعنى ، والصورة فضلا عن جرس الحروف والألفاظ وما في ذلك من إيحاءات مختلفة ،لهذا ظهرت الموشحات كاستجابة لحاجة فنية من جهة

وكإفراز لامتزاج الثقافة العربية بغيرها ، وهي الظروف ذاتها التي أدت إلى ظهور الموشحات في الأدب الجزائري ، وليس غريبا أن يزدهر هذا الفن في الجزائر خاصة في العهد العثماني ، والذي شهد ازدهارا وانتعاشا اقتصاديا ، وثقافيا ، حيث أصبحت مدينة الجزائر قبلة للعلماء المسلمين ، ومثلها الدولة الحفصية التي قامت بعاصمة تونس فقد شهدت هجرة كبيرة من طرف نخبة ممتازة من علماء العدوة الإسبانية ، حاملين إليها أنماط جديدة للحياة والثقافة والأدب ، لذلك فالمتمعن للنتاج الأدبي لتلك الفترة يجده معبرا عن متانة الثقافة ، والتمكن ، والذوق الفني للشعراء والوشاحين وامتداد جذورهم عبر إنتاج شعراء الأندلس والمشرق ، كما يجب آثار المدرسة الأندلسية واضحة جلية ،فقد امتلك الوشاحون الجزائريون وسائل متعددة لتخلص من رتابة الأوزان ،وبلوغ التنويع الموسيقي الذي تتولد منه أوزان جديدة تضمن التنوع والتناسق ، والاتساق في الإيقاع .

وعلى الرغم مما بلغه الوشاحون الجزائريون ،إلا أن موشحاتهم أغمطها الإهمال ولم يعن بها كسائر الفنون الأدبية ،إذ لا نكاد نعثر على دراسة تناولت هذه الدراسة رغم أنها تعد شواهد على رقي الأدب العربي وفنونه عند الشعراء الجزائريين .

ومن هنا كانت وجهتي لدراسة نماذج من الموشحات الجزائرية ، كونها لم تنل حقها من الدراسات الأكاديمية في هذه المذكرة الموسومة بـ : (الأنساق الإيقاعية في نماذج لموشحات جزائرية)،ويتصل عنوان البحث بموضوعين لهما من عناصر التأثير و الجذب قدرا من الأهمية أولهما : موضوع الموشحات التي تعد من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على المشارقة ،وسبقوهم إليها ، فبدوا بها كالضياء الساطع والشمس الطالعة ، والثاني موضوع الموشحات في الأدب الجزائري .

وقد وجدت نفسي أعتمد على العديد من الدراسات التي أصابت صلب الموضوع والدراسات التي تمس الموضوع بصفة شمولية ، ولكني لم أعثر على دراسات تصيب ، وتتناول فن الموشحات في الأدب الجزائري .

ونظرا لما تقتضيه طبيعة الموضوع ، حرصت على تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول يتقدمها مدخل تناولت فيه وشاحي المدونة الثلاثة (ابن الخلوف القسنطيني) و (محمد ابن رأس العين) و (محمد بن علي) زمانا ، ومكانا ، كما تعرضت للخلفيات الثقافية لهم ، وقدمت لمحة موجزة عن الحياة السياسية و الثقافية و الاجتماعية في أحضان الدولة الحفصية التي عاش بها (ابن الخلوف) ، وفي الجزائر العثمانية التي عاش بها كل من (ابن رأس العين) و (ابن علي) .

أما الفصل الأول فقد كان مخصصا لمدونة الموشح المدروسة مفهوما ومضمونا حيث كان التطرق لمفهوم الموشح وحده لغة واصطلاحا ، وبنيته ومصطلحاته ، إلى جانب عرض مضامين نصوصها والتي لم تخرج عن الإطار الموشحي التقليدي حيث جعلها أصحابها إطارا يحتضن موضوعات الغزل بصورتيه المؤنث و المذكر ووصف الخمر ومجالس الأنس ، إلى جانب وصف الطبيعة ، كما ضمنوها المدح والفخر، وقد وردت هذه الأغراض مرتبطة ببعضها لا يمكن الفصل بينها حتى أضحى كل عنصر يستدعي بقية العناصر، ثم ختمته بحصر خصائص الموشحات الجزائرية .

وأما الفصل الثاني فحاولت فيه التركيز على الأنساق العروضية التي تختص بالإيقاع الخارجي أو ما يعرف بموسيقى الإطار ، التي تشمل الوزن والقافية وانصرفت الدراسة فيه إلى استعراض الأنساق الوزنية التقليدية منها ،والتي حرص الوشاحون الجزائريون عليها ، وذلك لوعيهم بمدى تأثيرها على العناصر الأخرى المكونة للنص الشعري فالوشاح قد انطلق من العروض التقليدي ، ثم مضى يتفنن فيها بطرق ووسائل متعددة لأجل الإثراء والتنويع و التجديد ، بهدي من القواعد العروضية ، وأصولها فالعروض ظل دائما حجر الزاوية ، والمنطلق الذي من خلاله أعلن عن انتمائه للمدرسة الأندلسية الأصيلة في نظم الموشحات ، ومن ثم انطلق إلى التجديد وابتكار أنساق وزنية مستحدثة خارجة على الأوزان ،والبحور

الخليلية ،وذلك باللجوء إلى الاستفادة من فكرة الزحاف ، والعلة ، ومن المشطور والمنهوك من البحور وبذلك استطاعوا أن يكونوا ثروة ضخمة من الأوزان التي خدمت هذا الفن ، مع دراسة الأنساق القافوية الموظفة ، باعتبار القافية ركنا مهما من أركان النص الشعري وركيزة أساسية لبنائه الإيقاعي ، تتكاتف مع الوزن لتضيف للنص التوشيحي قوة ومتانة ، وإيقاعا لا يمكن للوزن وحده تحقيقها ، وقد تفنن الوشاح الجزائري في إنتاج قوافيه كما تفنن في ابتكار الأوزان ، فكسر رتابة القافية الموحدة وراح ينوع قوافيه ، ليتمكن من إثراء موشحه بالموسيقى ، والحيوية الإيقاعية وفي سبيل ذلك وظف أنساقا قافوية متعددة مقطعية وكمية ، تختلف باختلاف بنية الموشح وبذلك أخضع الوشاح الجزائري العروض التقليدي لمهارته الفائقة دون أن يشوهه مبرزا أن الموشح مرحلة تجديدية في طريقة النظم لها وزنها خاصة من ناحية القوافي .

فيما خصصت الفصل الثالث للأنساق الإيقاعية أو الإيقاع الداخلي المعروف بموسيقى النسيج ، والتي لا تكتمل ملامحها إلا بتفاعلها ، وتكاتفها مع موسيقى الإطار بجميع تنسيقاتها اللفظية ، ومكوناتها الأسلوبية ، وتراكماتها الصوتية والتي تشمل كل الطاقات الموسيقية التي يوظفها الشاعر على نحو اختياري ، ينزع إليه بحسه المرهف ، وحساسيته الفائقة لأصوات اللغة ، لخدمة النص إيقاعيا ودلاليا فقد فطن الوشاح الجزائري إلى أهمية إيقاع الأصوات وموسيقى الألفاظ ، نظرا لما يتميز به كل صوت من قوة إيحائية تبسط ظلالها على جسد الموشح ، وتساهم في تشكيل إيقاعه الداخلي ، فقامت موشحاته على توظيفها في أنساق تصدرها التكرار الصوتي ، حيث حصرت الأصوات المهيمنة في نماذج الموشحات الجزائرية وما لها من أهمية ، ودور لإثراء الإيقاع فيها ، إضافة إلى التكرار اللفظي المتمثل في التجنيس بأنواعه الناقص باختلاف صوره ، والتام لما لهذه المضارعة الصوتية القائمة على التماثل ، والاختلاف اللفظي والدلالي من قيم موسيقية إيقاعية ،إضافة إلى الوظيفة التعويضية المتمثلة في دعم إيقاع الموشحات التي توصف باضطراب

الوزن ، وعدم الخضوع له ، كما تعرضت لتكرار مقاطع المطالع ولجوء الوشاح إلى توظيفها كخرجات للموشح ، إلى جانب التوازي الذي يمثل نسقا إيقاعيا مهما عند الوشاح الجزائري ، على الرغم من كونه مفهوما لسانيا حديثا له جذوره العميقة في التراث النقدي العربي تحت مسميات شتى كالمساواة والترصيع والمشاكلة والتناسب والذي اعتمد على توظيف أنساق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة كمستوى تنظيم وتنسيق الأبيات والمقاطع ، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية ، والترادفات المعجمية وتآلف الأصوات .

وذيلت البحث بملحق للموشحات المدروسة ، شرحت فيه كل ما استعصى فهمه من الألفاظ و العبارات ، ثم ألحقت بذلك قائمة بالمصادر و المراجع التي استفدت منها وكان عليها الاعتماد في إتمام البحث ، وخاتمة أجملت فيها النتائج التي أحسب أني خرجت بها من الدراسة .

وكان كل ذلك بمنهج وصفي تشريحي .

وقد حاولت كل جهدي تحري الدقة ، والموضوعية في التحليل ، وأدعو الله – جل وعلا – أن أكون قد وفقت في إبراز ما ارتأيته في بحثي من صحة وصواب دون مغالاة أو مزايدة ، خاصة فيما أطلقته من أحكام .

وبعد : فإن هدي الباحث في دراسته إلى الصواب ، وحالفه التوفيق فالفضل كل الفضل يرجع إلى الله تعالى ، ثم لأستاذي المشرف **(د . العربي دحو)** الذي لا أجد لتقديره كلمات تؤدي معنى الشكر ، وتنقل فحوى الإجلال ، ويكفي أنه تعهدني بالإشراف و التوجيه منذ المراحل الأولى للبحث ، كما كان له الفضل في توجيهي لهذا الموضوع ، وبث روح الصبر والجلد والمثابرة في نفسي ،للتغلب على ما اعترضني من عقبات في إعداد هذا العمل ، ولم يبخل علي بنصائحه التي عدلت مسار الدراسة في كثير من مراحلها وأجزائها ، كما لا أنكر فضله في مساعدتي

بالكثير ، الكثير من مصادر البحث ، ومراجعه . فله عظيم الشكر وبالغ التقدير وخالص الإجلال .

وهذه محاولة لم أدخر فيها أي جهد لتسليط الضوء على فن الموشحات في الأدب الجزائري ، وإبراز الظواهر الصوتية ، والأنساق العروضية و الإيقاعية فيها عسى أن تميط اللثام على الإمكانات الكبيرة والقدرات الفائقة التي امتلكها الوشاح الجزائري ومع ذلك أغمطها الإهمال ، ولم توف حقها من الدراسة والاهتمام ، فإن وفقت فبتوفيق من الله ، وإن لا فحسبي أني ما بخلت بجهد ولا ضننت بجد ومثابرة للنهوض بهذا العمل ، وما توفيقنا إلا بالله وهو النصير المستعان.

مدخل: وشاحو المدونة زمانا ومكانا

1- ا

بن الخـــلوف القسنــطيني

2- ا

بن رأس العـــــــــين

3- ا

بن علي الجزائـــــــــري

1. ابن الخلوف القسنطيني : هو أحمد بن محمد بن عبد الرحمن ، الشهاب أبو العباس بن أبي القاسم الحميري ، الفاسي ، المغربي الأصل ،الفلسطيني النشأة والثقافة المعروف (بالخلوف) ، المولود في الثالث من محرم سنة (829 هـ ـ 1425 م) وعند البعض الآخر (الخلوف) ، وعند البعض الثالث (ابن خلوف) فضلا عن نطق لام(الخلوف) مشددة من لدن فريق، وتخفيفها من لدن فريق آخر ويعود هذا الاختلاف إلى المصادر والمراجع التي لم توحد لقب الشاعر كما يعود بالدرجة الأولى إلى أشعاره لأنه قد أثبت أكثر من صورة للقبه في معظم قصائده إلا أن المتكرر والأرجح لقب (ابن الخلوف) [1] . سافر به والده – وهو في المهد – إلى مكة المكرمة فأقام بها أربع سنين ، ثم رحل به إلى بيت المقدس التي ارتضاها مقاما ، ومستقرا فمكث فيها ما بـين (834هـ- 859هـ) وهي السنة التي توفي فيها والده ، وبعدها شد الرحال ثانية على نهج والده إلى مصر وهو في الثلاثين من العمر بدافع ضيق العيش في فلسطين من جهة ، والرغبة في الاستزادة من العلم والبحث عن الشهرة من جهة أخرى وهناك انكب على تعلم العربية بنحوها ، وصرفها وبلاغتها ، وعكف على تحصيل الفلسفة ، ومختلف العلوم ، حتى نضجت قريحته وامتلك ناصية اللغة والأدب شعرا ونثرا ، وفي ذلك يقول عن نفسه :" كنت ممن ولع بعصفوري النظم والنثر في الصبا ، مستوهبا من دوحيهما نسمتي القبول والرضا مقتطفا لزهرتيهما من رياض الآداب ، مقتطعا لدربهما من أصداف صدفة الطلاب لا أسلك واديا لم يترنم فيه حمامها ، ولا أعكف على حديقة لم يمطر فيها غمامها ولا أرقب سماء لم تلح فيها زواهرهما ، ولا أخوض بحرا لم تتكون فيه

[1] ـ ابن الخلوف : ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين ، تقديم وتحقيق وشرح وتعليق : د. العربي دحو منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، د.ط ، 2004 ، ص : 9 .

جواهرهما إلى أن ظفرت من المطلوب بأوفى نصيب واحتويت من كنانتيهما على كل سهم مصيب " [1] .

وقد تتلمذ الشاعر على يد علماء ومشايخ ذوي مكانة علمية رفيعة في ذلك العصر مـنهم (أبو القاسم النويري) في الفقه والعربية والأصول ، و(الشهاب بن أرســــلان) و(العز القدسي) ، وبعدها ولى وجهه شطر المغرب حيث الدولة الحفصية تشهد أرقى فتراتها ، وأزهى أيامها أمنا واستقرارا ، ورخاء وثباتا للحكم وسرعان ما لقي الحظوة والعناية ، والرعاية في البلاط الحفصي ، لما أظهره من إجادة للصناعتين ، فقربه السلطان (أبو عمرو عثمان) وولي العهد ولده (المسعود) حيث ألحقه هذا الأخير بديوان الإنشاء ، كما كانت علاقته (بالمسعود) حميمية ووثيقة جدا ، وقد ساهم ولاؤه ووفاؤه للأسرة الحاكمة في ترسيخ مكانته عندها ، فهو لم يمدح غيرهما ولم يتقرب من سواهما ، ولكن ذلك لم يمنع من أن يكون له منافسون وحساد ، وحادقون شأنه في ذلك شأن شعراء البلاط المقربين عبر العصور ، ومن بينهم (محمد الخير المالقي) [2] ، ولكنه كان محميا دائما من طرف ممدوحه ، إلا أن هذه المكانة والحظوة لم تدم طويلا ، إذ شاءت إرادة الله أن يموت المسعود سنة (893هـ) ثم يلحق به والده في السنة ذاتها حزنا عليه ، وبذلك سكت صوت (ابن الخلوف) ليظهر مرة أخرى سنة (895هـ) مادحا السلطان (أبا يحي زكريا بن يحي) حفيد (المسعود) واصفا إياه بالعدل وتمكنه من سدة الحكم، وتوطيد الملك لنفسه بجدارة .

أما عن تاريخ وفاة الشاعر فقد اتفق معظم المترجمين، ومنهم الزركلي في أعلامه أن الشاعر قد توفي في حدود سنة (899 هـ - 1494 م) بتونس ، وضريحه بتربة (سيدي محرز بن خلف) بالحضرة ، لكن المؤرخ التونسي المعاصر (حسني عبد

---

1 - المصدر نفسه ، ص : 12 – 13 .
2 - المصدر السابق ، ص : 15 .

الوهاب) يذكر أن وفاة الشاعر كانت سنة (910 هـ - 1504م) [1] ، أمـــا (السخاوي) فلم يذكر عن وفاته شيئا ، وأسباب وفاته تبقى مجهولة ، فقد ذهب البعض [2] إلى أن هلاك الشاعر كان بسبب الطاعون فيما يرى فريق آخر بأن ما يمكن استخلاصه من أشعاره أنه مرض بالسل في أواخر حياته، وقد يكون السبب في وفاته .

---

1 - د. عبد الله حمادي : دراسات في الأدب المغربي القديم ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط : 1 ، 1986 ص : 164 .

2 - أمثال : حسن حسني عبد الوهاب

2. ابن رأس العين : هو الوشاح البارز، وشاعر اللهو والمجون أبو عبد الله محمد بن رأس العين ، الذي عاش خلال القرن (11هـ - 17م) ، درس على يد شيوخ جزائريين أمثال (أبو القاسم المطماطي) و (سعيد قدورة) ، الذي أصبح فيما بعد نائبا له في الخطابة بالجامع الكبير بالعاصمة ، كما تتلمذ أيضا على يد الشيخ (علي بن عبد الواحد الأنصاري) ، تولى القضاء ، لكنه لم يتول الفتوى ، ويعتبر (ابن رأس العين) من الشعراء المغمورين ، وهو أندلسي الأصل ، مالكي المذهب .

المصادر التي تناولت حياة ، وشعر (ابن رأس العين) قليلة ، ولم تحدد تاريخ ميلاده ولا وفاته ، إلا أن من ترجموا له اعتمدوا على بعض التواريخ في حياته ساعدتهم على تحديد الفترة الزمانية التي عاش خلالها ، حيث وجد خطه على نسخة من كتاب (رقم الحلل) (لابن الخطيب) تعود إلى سنة (1058هـ) ، ويدل ذلك على أنه كان حيا حينئذ كما وجدت له أشعار تعود إلى سنة (1027هـ) .

كان الشاعر شخصية مرموقة في وقته ، وكان محل تقدير الشعراء والعلماء ، إذ كان يلقب بالرئيس ، والكاتب البليغ ، ونحو ذلك [1] ، اشتهر بنظم الموشحات وشعر المجون والهزل ، وكان يسخر من فتاوى الفقهاء – على الرغم من مكانته كخطيب- فكان يتغنى بالخمر والتباغة ، ويصف جلسات السمر مع أصحابه ، فنجده يقول في إحدى مقطوعاته:

اسقنيـــــــــــها تباغة تجلى * * * في حــلا السبسي[2]

شربها في الدجى مع الإخوان * * * جـــــــالب الأنـس

اسقنيها ودع كـلام الـــــــلا ح * * * فهو عندي محـال

---

[1] - أشعار جزائرية : تقديم وتحقيق وتعليق : أبو القاسم سعد الله ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، د.ط 1988 ص : 29 .

[2] - السبسي : من أسماء التبغ ، ويسميه أيضا تباغة .

لا تعطل شرابـها يا صــــــاح * * * فهي عندي حــلال

شمعها يغني عـن الصبـــاح * * * في ظـــلام الليـال

شربها ليس يفسد العقــــلا * * * لـــــــذوي الحس

كل مـن ذم شــربها جهـــــــلا * * * فـــــهو في بـخس[1]

كان (ابن رأس العين) متأثرا بالمدرسة الأندلسية في نظم الموشحات ، فجاء شعره خفيفا ورقيقا ، وأغلبه في الغزل ، والتشبيب ، حتى أنه إذا مدح استغرق كل الموشح في الغزل والتشبيب ولم يخصص للمدح سوى بيتين أو ثلاثة .

وكما سبق فالشاعر قد عاش خلال القرن (11هـ - 17 م) والذي كان عصر ازدهار وانتعاش اقتصادي في الجزائر العثمانية – حسب المؤرخين والدارسين- فكانت الجزائر تعرف بـ : (اسطنبول الصغرى) لازدهار أسواقها وتجارتها ووفرة عمرانها وكثرة سكانها ، مما جعلها قبلة لهجرات علماء مسلمين كثيرين أمثال : (علي بن عبد الواحد الأنصاري) و (وابن زاكور) وعائلة (ابن علي) و (ابن العنـــــــابي) و(الملا علي) [2] كما طرق الجزائر آنذاك أصحاب الطرق الصوفية ، وأهل الشعوذة واختلط التصوف بالبدع والخرافات ، وأصبح وسيلة للرشوة والفساد واستغلال العامة ولم يكن ذلك التصوف الذي كان عليه الأولون وفي المقابل شهدت الجزائر اضطرابات سياسية وعدم استقرار، حيث كانت العلاقات السياسية بين الجزائريين والعثمانيين مضطربة ، فقد قامت عدة ثورات بينهم لدوافع اقتصادية ودينية ، وبعضها كان نتيجة تمرد أشخاص طمعا في الجاه والسمعة ، ومن بينها ثورة (المحال) [3] التي قامت بها قبيلة (سويد)

---

[1] ـ أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج : 2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط 1981 ص : 278 .

[2] ـ أشعار جزائرية : تحقيق : أبو القاسم سعد الله ، ص : 15 .

[3] ـ المحال : جمع : محلة : وهي الحملة العسكرية .

العربية ضد العثمانيين وثورة (الذواودة) أو ما يعرف بثورة (أحمد الصخري) (1) .

أما الجانب الثقافي ، والفكري فقد شهد ازدهارا نسبيا للأدب ، وخاصة الشعر على الرغم من تفشي العجمة ، والعامية على ألسن الناس نتيجة إبعاد اللغة العربية عن الإدارة أيام العثمانيين ، و جهل الحكام ، إضافة إلى سياسة العثمانيين بعدم التدخل في شؤون التعليم الذي كان يتم في المساجد ، والزوايا ، والأوقاف وفي هذه البيئة عـــاش (ابن رأس العين) وقال أشعاره ، وهو يعد مقدمة (لابن علي) في هذا المجال.

[1] ـ أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج : 2 ، ص : 212- 213 .

3. ابن علي الجزائري : الشاعر الوشاح (ابن علي) هو : محمد بن محمد بن محمد المهدي بن رمضان بن يوسف العلج [1] المشهور بـ : (ابن علي) من أسرة عريقة تولت الوظائف الدينية في الجزائر العثمانية ، كالقضاء ، والفتوى على المذهب الحنفي كما اشتهرت بنظم الشعر ، فقد ورد أن جده الأعلى (رمضان) وجده الأدنى (محمد المهدي) ووالده (محمد) جميعهم كانوا يقرضون الشعر .

نزح أجداده إلى الجزائر مع العثمانيين الأوائل ، فقد تولى جده (محمد المهدي بن رمضان) الإفتاء الحنفي سنة 1045هـ ، وكان معاصرا لمفتي المالكية (سعيد قدورة) ، لذا يرجح أن يكون (ابن علي) قد ولد حوالي سنة 1090 هـ بالجزائر والمصادر التي تناولت حياة (ابن علي) قليلة جدا ، فالدارس لحياته لا يجد أمامه سوى (رحلة ابن عمار) أو (أشعار جزائرية) الذي حققه (أبو القاسم سعد الله) ونشر سنة : 1988، وما كتبه عنه فيه هو نفسه ما ورد في كتابه (تاريخ الجزائر الثقافي) .

تولى (ابن علي) وظيفة الفتوى سنة : 1105هـ خلفا لـ : (حسين بن محمد العنابي) الذي توفي في هذه السنة ، وقد استمر في هذه الوظيفة – كما تقول المصادر – إلى غاية سنة 1169هـ ، وقد استمد (ابن علي) من أسرته تقاليد الشعر ، وتقاليد الفتوى وكان ذا مكانة هامة في الدولة ، إذ كان يعرف بشيخ الإسلام ، وهو لقب المفتي الحنفي في الجزائر، كما هو الحال في اسطنبول ، كما كان لوظيفته بعد سياسي كبير إلى جانب البعد الديني ، فقد كانت له الكلمة العليا في المجلس الشرعي الأعلى كما كان يحضر جلسات الديوان مع الباشا .

كان (ابن علي) ذا ثقافة رفيعة ، راقية في وقت كان فيه الأدب مزدهرا ، وقد جمع بين أدب المغرب ، والأندلس ، وأدب المشرق ، وكان شغوفا بقرض الشعر ، ميالا إلى

---

[1] ـ الأعلاج : من كفار العجم .

الغزل والمجون ، متأثرا بالمدرسة الأندلسية في نظم الموشحات ، إلا أن مكانته كمفتي حالت دون الاستغراق في ذلك ، كما كان شعوره بثقل المسؤولية عليه كخطيب للمسجد ينازعه في قول الغزل ، والتشبيب بالنساء ، ولكن ذلك لم يمنع شاعريته من أن تبرز وتقوى ، ولم يكتف (ابن علي) بصب شاعريته على القصائد المتنوعة الأغراض ، إنما صبها في موشحات غزلية رقيقة ، فنجده يخاطب الحبيب في إحدى قصائده الغزلية وقد نازعته نفسه على قول الغزل ، وأغرته قريحته باتباع خيال الشعر ، والتنفيس بلواعجه :

لــولا وحقك ، خطة قلدتـــها * * * زهرت بها في الخافقين شمـــوعي

ومنابر فيها رقيت إلى العـــلا * * * وقد استدار بـــــها كثيف جـــموع

لنحوت منحى العامري صبابة * * * ولكان في حرق الجوى مشفوعي (1)

و(ابن علي) شخصية فذة تستحق الإعجاب والتقدير ، جمعت بين الثقافة الدينية والأدبية وخاصة الشعر " وكان يعرف أن سمعته كانت قائمة على الفتوى ، والمنبر حيث يقف خطيبا كل جمعة ، تحوطه الجماهير وهو يعظ ، ويرشد ، أو حلقة الدرس حيث يلتف حوله الطلبة والعلماء ، ولولا هذه القيود لغدا في الشعر ، والحب مجنون ليلى، ولكن ابن علي يعرف أيضا أن شموعه توقدت ، وسمعته قد ارتفعت بسبب هذه الوظائف ، وليس بقول الشعر " (2).

ومن خلال شعره يبدو أن (ابن علي) يحب النساء ، ويشبب بهن ، وكان متزوجا وقد رثى زوجته عند وفاتها بقصيدة يتغزل في الوقت ذاته بأخرى منها :

إذا اشتكت العشاق من نظرة الـــعين * * * فأذني الـــــــتي قادت فؤادي إلى التحين

1 ـ أشعار جزائرية ، تحقيق : أبو القاسم سعد الله ، ص : 92.
2 ـ أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج : 2 ، ص : 315 .

غرست بسمعي حبة الحب في الحشا * * * فصرت بهـــــا أجني ثمارا من الـــحزن

فيــــــا سلوتي أودعت الله فاذهــبي * * * ويا شقوتي أقصى الكرى عن حمى الجفن

رأيت بها عصر الشباب مــعاصــري * * * وخيــــــــلت أني كنت من ساكني عدن

فما راعني إلا النوى صاح صيحـــــة * * * فزعـــزع من عرشي وضعضع مـن ركني (1)

وقد وصف (ابن علي) بالحفظ ، والفصاحة ، والحكمة ، ورواية الحديث النبوي وجودة الشعر والنثر ، وغزارة القريحة ، وكان شخصية فذة متميزة " يقوم الليل ويتهجد ، ويقرأ القرآن ، ويجمع المهابة إلى الدعابة ، والبسط إلى الورع ، والأدب إلى النسك ، وهذه ميزات جليلة قلما تجمع في واحد " (2) .

وكان (لابن علي) صداقات كثيرة ، بحكم شاعريته ، يجالس الأدباء والشعراء ومن بينهم (أحمد بن عمار) حيث كانت تجمعهما مجالس الأنس ، والعلم في بيته وفي منتزهات الجزائر ورياضها ، وطالما تطارح معه الأشعار ، وقد مدحه (ابن عمار) وأشاد به وبثقافته مقارنا إياه بغيره من الشعراء ، مقرا بتقدمه ، وتفوقه عليهم ، فنجده يقول :

العــــــالم العلم الذي أحيــــــا لنا * * * ما قد أمـــات الدهر من نعمانـه

الحـــــــافظ البحر الذي ملأ البسيـ * * * طة حـــفظه وازداد في فيضانـه

راوي حديث المصطفى ابن علي ال * * * معدود في ذا العصر من أعيانـه

ومــفسر الذكر الحكيم ومــظهر التـ * * * أويـــــــل والممنوح فهم بيانـــه

مولى تـــــــــــقاة الله جل شعاره * * * ودثـــــــاره ذكراه في أحيانـــــه

لـــــــــــعب بأطراف الكلام لسانـه * * * والفــصل موقوف على تبيانـــه

---

1 - أشعار جزائرية ، تحقيق : أبو القاسم سعد الله ، ص : 72 .

2 - أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج : 2 ، ص : 316 .

خدم البــــــلاغة والبراعة دهره * * * حتى انثنى والشعر طوع لسانــه

نظـــــــــم له تتدفق الآداب من * * * جــــــنباته والعلم من أركانـــه

فإذا هو يشبب فـــهو عروة رقـة * * * يــهدي رقيق النسج من غيلانـــه

وإذا يصوغ الــمدح فهو زهيـره * * * مهما انبرى للقول في ابن سنانــــه

وإذا اغتدى يصف المباني والذرى * * * خر ابن حميدس على أذقـــانــــه (1)

كما مدحه وأشاد به في نثر كثير حيث قال أن " هذا الإمام هو خاتمة الشعراء العظام بهذا الصقع ، ليس لغليل الأدب بعده نقع " (2) ، وكان (ابن علي) محبا للغة العربية داعيا إلى العناية بها ، والاهتمام باللسان العربي ، شاكيا ممن لا يعرف قدرها ، ولا يحفظ لها مكانتها ، فأجاد النظم والكتابة بها ، ولم يكن يحذق اللسان التركي ، لذلك أمر – وهو المفتي المطاع – بترجمة كتاب (غزوات عروج وخير الدين) من التركية إلى العربية .

وقد نظم (ابن علي) كثيرا من الشعر في أغراض مختلفة ، كالتشبيب ، والوصف والمدح و" غزله كثير متنوع ، وكان يصف في المرأة الأشياء الظاهرة ، وشاعريته قوية في هذا الباب ، وتدل على تمكنه من الشعر .... وهو جيد في وصف حالة العاشق خصوصا عند اليأس والشكوى من الرقيب ، وهجر الحبيب ، ولم يكتف بصب غزله في القصيدة التقليدية فقط ، بل صبه أيضا في موشحات رقيقة " (3) .

وأجاد أيضا في الأغراض الأخرى كالشكوى ، والرثاء والإخوانيات ، وكان جل الذين عرفوه ، وتقربوا منه معترفين له بالفضل والسبق ، والتفوق ، والتقدم في الشعر ، فقد

---

1 - أشعار جزائرية ، ص : 43 .
2 - المصدر نفسه ، ص : 44 .
3 - أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج : 2 ، ص : 320 .

أعجب به (الجامعي) وسماه " أديب العلماء ، وعالم الأدباء ، محيي طريقة لسان الدين بن الخطيب ، الإمام الخطيب ، ابن الإمام الخطيب " [1] .

ولكن ذلك لم يمنع من أن يكون له خصوم ، وأعداء ، (كابن حمادوش) الذي قال عنه " المفتي الحنفي في الوقت ، ابن علي المستحق المقت " [2] .

وكان البعض الآخر يصفه بسفيه الرأي ، ولكن (ابن علي) كان مفتخرا بنفسه مدافعا عن شعره ، ومذهبه قائلا :

والذوق يشـــهد لي والــــفن أنـ * * * ني في فرائــــده فريد أوانــــــه

برزت فيه وضعت فـــــي إبريزه * * * تاجا وحطت حماه من أركانــــه

فأبــــــو عبادة لـــــو رآه أجلـه * * * وأطال منه القول في استحسانـه

فسلاسل الذهب قـــــد صاغـها * * * قد صغتها وجريت في ميدانــــه

وإذا نسوا فضلي فكم من فاضل * * * قبلي ســــقوه السم في كيسانـه

نصبوا حبائل مكرهم وتعرضوا * * * بسهامــــــهم للنجم في كيوانه

إن أنكروا فضلي لخبث طباعهم * * * فالدر ليس يعـــــــز في أوطانه

وكذلك الياقوت ما بعدوا بـــه * * * وإلا وزاد البـــــــعد في أثمانـه [3]

وكان من خصومه أيضا (محمد بن نيكرو) مفتي المالكية ، الذي كانت بينهما خصومة شديدة ، وكان (ابن علي) يقدح فيه بلسانه ، حتى توفي سنة 1152 هـ متأثرا بهذه

---

[1] - المصدر نفسه ، ص : 320.

[2] - ابن حمادوش الجزائري : الرحلة ، تقديم وتحقيق وتعليق : أبو القاسم سعد الله ، المكتبة الوطنية ، والمؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د . ط ، 1983 ، ص : 256 .

[3] - أشعار جزائرية ، ص : 38 – 39 .

الخصومة ، ويرجع الباحثون أن وفاة (ابن علي) كانت سنة 1169 هـ عن عمر يناهز الثمانين سنة .

يعد (ابن علي) نتاج القرن (12 هـ - 18 م) والذي تميز بضعف الجانب الاقتصادي وتدهوره ، مع استقرار نسبي في الجانب السياسي ، إذا ما قارناه بالقرن الذي سبقه فقد تراجعت المغامرات البحرية التي كانت مصدرا للغنائم التي تنمي خزينة الدولة ففرضت الدولة الضرائب الداخلية ، مما سبب ثورات داخلية ، فقد حدثت ثـــــــورة (زواوة) الشبيهة بثورة (المحال) بسبب فرض الضرائب على أهلها ، إلى جانب ثورة (الكراغلة) وثورة (تلمسان) التي قامت لدوافع سياسية [1] كما شهد هذا القرن حركة استيطانية من بعض يهود أوربا ، ومغامريها ، فسيطروا على الصناعات الدقيقة والثمينة ، كالخياطة والصياغة ، وتجارة الذهب و الفضة بالإضافة إلى الصرافة وتجارة الدخان ، فوصلوا إلى درجة عالية من الثروة والنفوذ والجاه ، واستطاعوا بذلك التحكم في التجارة الداخلية والخارجية في البلاد واحتكارها كما أثروا على سياسة الدولة الداخلية ، إذ كانوا يطلعون على أسرار الدولة ويصلون إلى تغيير بعض القرارات الحكومية ، بحكم الصداقات التي تربطهم مع أهل السلطة في أعلى المستويات

وبوجه عام فإن المجتمع الجزائري أثناء الحقبة العثمانية شهد تحولات سياسية كبرى أدت بدورها إلى تحولات اجتماعية ، وثقافية هامة ، وهناك عوامل كثيرة خارجية أثرت في الحياة الاجتماعية ، والاقتصادية ، والثقافية خلال تلك الفترة ، منها الوجود العثماني والمسيحي ، واليهودي ، حيث أسهم هؤلاء في تغيير مناحي الحياة المختلفة بنشر أنماط حضارية بين الجزائريين ، وإشاعة صنائعهم ، وتقاليدهم ، وعاداتهم كما أدخلوا المذهب الحنفي ، والطرق الصوفية ، وربطوا المجتمع الجزائري بالمجتمع الشرقي ، ولم تكن المدن الجزائرية متقدمة كالمدن الأوربية ، فلم تكن فيها فنادق ولا

[1] - أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج : 2 ، ص : 212 – 213 .

مستشفيات ، ولا بنوك ، ولا مراكز تعليمية ، وما وجد منها كان تقليديا وضعيف المستوى ، ولم تعرف دخول المطابع والصحف ، وقد انتقد أحد الأوربيين الحالة العقلية والفكرية التي كان عليها المجتمع الجزائري إبان القرن (12 هـ - 18 م) انتقادا لاذعا قائلا : " إن الأفكار تموت إذا لم تجد مجالا للتجديد المستمر ، فلا شيء يسترعي الانتباه هنا فلا مكتبة ولا مقهى ولا جريدة " [(1)] ولكن هذا الانتقاد بعيد عن الصحة فقد ازدهرت عدة مدن جزائرية مثل مدينة الجزائر التي كانت تضم قصورا جميلة وحدائق غناء ، كما كانت مقرا لعلماء أجلاء ، وأئمة فضلاء ومدينة قسنطينة التي كانت آهلة بالسكان ، تضم منشآت كثيرة كالمساجد والقصور والحمامات والدكاكين " وصحيح أنه لم يكن للجزائر مؤسسة للتعليم العالي أو ما يشبهها توحد نظم التعليم وتحافظ على مستواه ، وتعكس نشاط ، واتجاه العلماء وتحفظ قدرا معينا من أساليب اللغة ، والذوق الأدبي العام ، ولم تكن لها جامعة إسلامية كالأزهر والقرويين ، والزيتونة، غير أن دروس جوامعها الكبيرة كانت تضاهي بل تفوق أحيانا دروس الجامع الأموي بدمشق ، والحرمين الشريفين لتنوع الدراسات فيها وتردد الأساتذة عليها من مختلف أنحاء العالم الإسلامي فدروس (سعيد قدورة) و(علي الأنصاري) و(أحمد بن عمار) بالعاصمة ، ودروس (سعيد المقري) في تلمسان ودروس (أبي راس) في معسكر ، ودروس (عمر الوزان) و(عبد الكريم الفكون) في قسنطينة و (أحمد البوني) في عنابة كانت مضرب الأمثال في العمق ، والإحاطة والرقي غير أن شهرة هؤلاء العلماء كانت نتيجة جهودهم الشخصية ، وليس نتيجة انتمائهم لنظام شامل تخضع له المؤسسات التابعة له ... " [(2)]. وفي هذا الجو المفعم بالنشاط الثقافي المختلف المشارب والبواعث والظروف السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية المتراوحة بين الاستقرار والازدهار، وبين الاضطراب والتدهور ، عاش

---

[1] - المصدر السابق ، ص : 161 .
[2] - المصدر نفسه ، ص : 273 .

(ابن رأس العين) و(ابن علي) وقالا أشعارهما التي تدل على التمكن الأدبي والذوق الفني ، والثقافة الرفيعة وهذه الخلفية عن حياتهما وعصرهما تعطي فكرة عن أشعارهما ،وأعمالهما كرجلين من رجال الدولة ،والعلم لذا لا يمكن الحديث عن هذا العصر ، دون التحدث عنهما والتطرق لهما .

الفصل الأول:مدونة الموشح المدروسة مفهوما ومضمونا:

1- حد الموشح لغة واصطلاح

2- بناء الموشـــــــــــــــح

3- مضاميـن نصوص المدونة :

أ- الغـــــــــــــــزل :

التغـــــزل بالمؤنث

التغـــــزل بالمذكــر

ب- وصف الطبيـعة والخمرة

جـ - المدح السيـــــــــاسـي

4- خصائص الموشح الجزائري

المدونة المدروسة تتضمن تسع موشحات لوشاحين جزائريين هم : (ابن الخلوف القسنطيني) و(محمد بن رأس العين) و(محمد بن علي) ، وموشحات (ابن الخلوف) المدروسة خـــمس موشحات موجودة في ديوانه المسمى : ديوان أحمد بـــن أبي القــسم الخــلوف الأنــدلسي المطبوع بالمطبعة السليمية ببيروت سنة : 1873م على نفقة السيدين (سليم أفندي) و (نقولا المدور) ، والظاهر أن للشاعر موشحات أخرى كثيرة لكنها غير موجودة بالديوان ، وقـــد أشار الناشر في آخر الصفحة الأخيرة منه إلى ذلك بقوله : " بحمد الله تعالى قد تم طبع هـذا الديوان في دمشق الشام الشريفة سنة 1291 هجرية ، الموافــقة لسنـــة 1874 مسيــحية ولصاحبه جملة موشحات سنقدمها مطبوعة على كراس صغير مع الموشحات الأندلسية " [1].

أما موشحات (ابن علي) فثلاثة ، إضافة إلى موشح واحد (لابن رأس العين) وهــي موجودة في كتاب : أشعار جزائرية ، الذي حققه أبو القاسم سعد الله ونــشر ســنة 1988 كما أنها موجودة في رحلة (ابن عمار).

وموشحات المدونة تتراوح بين الطول والقصر، فأقلها يبلغ ثلاثة أبيات موشحية متكونـــة من مطلع مزدوج ، متكون من فقرتين ، ودور يتكون من ستة أسماط وثلاثة أقفال مــتفقة مع المطلع ، فهي متكونة من فقرتين (غصنين) ، وهو موشح تام ابتدأ بقــفله ، والموشـــح (لابن علي) نظمه في الغزل ، وموشحاه الآخران أيضا من الموشحات التــامة ، ولهما نفس الطول ، ومنظومة بنفس النسق ، وفي نفس الغرض .

أما موشح (ابن رأس العين) فهو من الموشحات التامة أيضا ، ويتكــون مــن ســتة أبيــات ونظمه صاحبه على نفس النسق السابق ، وغرضه الغزل والمدح .

---

[1]- ابن الخلوف : الديوان ، المطبعة السليمية ، بيروت ، لبنان ، 1874 ، ص : 312 ، وحقق الديوان من قبل الدكتور:هشام بوقمرة .

وأما موشحات (ابن الخلوف) فأقصرها يتكون من خمسة أبيات ، مطلعه مزدوج يتكون من ثلاثة أغصان، وكذلك أقفاله ، وخرجته ، أما أدواره فتتكون من تسعة أسماط ، ثم تليه ثلاث موشحات تامة ، تتركب أقفالها، وأبياتها من فقرتين (غصنين) ، وكذلك خرجاتها ، أما أطولها فيتركب من تسعة أبيات ، وهو من الموشحات التامة المبدوءة بمطلع ، وأقفاله مزدوجة متكونة من فقرتين (غصنين) وكذلك الخرجة ، أما الأدوار فهي مبنية على ستة أسماط .

والملاحظ على موشحات المدونة أنها تامة كلها تبتدئ بالأقفال ، وتختم بخرجات فصيحة ، على عكس ما أراد لها واضع أسس الموشحات (ابن سناء الملك) وغياب الخرجة العامية أو الأعجمية عنها ، ولعل ذلك راجع إلى أنها موشحات شعرية تقال في الغزل والمديح وغيرهما من الأغراض الجادة ، أما الخرجات الملحونة والأعجمية الألفاظ فتكثر في الموشحات التي يتغنى بها ، وكأن القصد منها هو الإشعار عند وصول المغني إليها بأن هذا هو ختام الموشح.

وأما الميزة الأخرى فتتمثل في ذلك الاختلاف الكمي بين الموشحات الأندلسية و المغربية والمشرقية ، وموشحات المدونة ، حيث نجد هذه الأخيرة تخرج عن القواعد الموشحية المعروفة فالتام منها قد يبلغ أربعة أقفال ، وقد يبلغ سبعة أقفال أو ثمانية وقد يبلغ أحد عشر قفلا ، على عكس ما وضع له (ابن سناء الملك) في قوله : " وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع " (1)

ولعل ذلك خروج عن الخروج ، وعدول عن العدول ، ذلك أن الموشحات نظمت أصلا كخروج عن عمود الشعر التقليدي على جميع المستويات السلوكية والأخلاقية

---

[1]- ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق : د. جودت الركابي ، دار الفكر ، دمشق، ط : 2 1977 ، ص : 32.

واللغوية والفنية ، وجاءت الموشحات الجزائرية كانحراف عن البنية الموشحية الأندلسية التقليدية فقفزت من فوقها ، ولعبت بقوانينها ، وخرجت عن شروطها ورسوم أصولها .

هذا ما يسجل على المستوى الفني ، أما على المستوى الموضوعي فهي موشحات مبنية أكثر من موضوع ، حيث جاء فيها وصف الطبيعة ممتزجا بالغزل ووصف الخمر والمدح ،شأنها في ذلك شأن الموشحات الأندلسية، ذلك أن الوشاحين الجزائريين استمدوا من أصولهم المغربية والأندلسية ، الأدب الجميل وحب الطبيعة ، والجمال فانعكس ذلك في موشحاتهم ، وسيأتي تفصيل عن مضامين نصوص المدونة وقبل الحديث عن ذلك لابد من تفصيل الحديث عن تعريف الموشح ، وأوزانه ، وبنائه الفني .

1-حد الموشح لغة واصطلاحا :

الموشح فن من فنون الشعر ، ولد في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة استحدثه الأندلسيون ، وتميزوا به على أهل المشرق ، نشأ في بيئة المغنين ، والمغنيات ، بعد أن احتدمت موجة واسعة من الغناء أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) من جهة ، وتوسع احتكاك العنصر العربي بالعنصر الاسباني من جهة ثانية ، فكان ظهور الموشحات استجابة لحاجة فنية ، كون الأندلسيين قد أولعوا بالموسيقى والغناء وكان (لزرياب) تلميذ (إسحاق الموصلي) عظيم الفضل في إشاعة الموسيقى والغناء بين الأندلسيين ، فأحسوا بتخلف القصيدة التقليدية الموحدة فقد أصبحت ضيقة الباع ، قصيرة الرشاء أمام هذا الزخم من الألحان المنوعة ، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي المحافظ الصارم أمام النغم في حاضره المتجدد المرن ، في ظل البيئة الحافلة بوسائل الترف والنعيم ، ومباهج الحياة وزينتها ، فكان لزاما لها أن تتحرر من القيود ، وتتخذ شكلا جديدا من البناء والوزن ، يواكب الموسيقى ، والغناء في التنوع

واختلاف الألحان وتعددها، ومن هنا ظهر هذا الفن الشعري الغنائي ، كما كان لامتزاج العرب بالإسبان ، واحتكاكهم بهم سببا في ظهور شعب جديد ، فيه عروبة وإسبانية ، فانتشرت العامية اللاتينية جنبا إلى جنب مع العامية العربية ، فظهر الازدواج اللغوي الناتج عن الازدواج العنصري ، تماما كما هو الحال في عصرنا .

*- الموشـــح لغة :

يعود أصل التسمية إلى الاشتقاق اللغوي من الوشاح ، والرابط بين الموشح و الوشاح علاقة التشابه بين هذا الكلام المنظوم على أوزان مخصوصة بالوشاح الذي تتزين به المرأة في التنميق والتحلي بالزخارف ، إذ أن المعنى بين آخر الكلام يرتبط بأوله كما يربط الوشاح بين عاتق المرأة، وكشحها ، ويصل بينهما ، وهذا ما ورد فـــي المعاجم اللغوية .

ففي لسان العرب ورد أن : " الموشح مأخوذ من الوشـــاح ، أو الإشــاح علــى البــدل والوشاح بالضم كله حلي النساء ، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر ، تتوشح المرأة به والجمع أوشحة ووشح ووشائح" (1).

ولا يختلف هذا التعريف عما ورد في القاموس المحيط ، إلا أنه يضيف أنــه " أديـــم عريض يرصع بالجوهر ، تشده المرأة بين عاتقها وكشحها .. وتوشح الرجــل بسيفه وثوبه تقلد به ..." (2) . فا لتوشح بالرداء و الثوب ، يحمل معنى التأبــط ، كمــا يفــعل المحرم " وكذلك الرجل يتوشح بحمائل سيــفه ، فتــقع الحمــائل عــلى عــاتقه اليسرى وتكون اليمنى مكشوفة " (3).

1- ابن منظور: لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، مج: 3، دار لسان العرب، بيروت، مادة: وشح.
2- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط: 2 ، 2007 ، مادة :وشح .
3- ابن منظور: اللسان ، مادة : وشح .

والتوشح ، والتوشيح ، التغشي بالثوب ، والاضطباع به ، وهو أن يخرج طرفه الـذي ألقاه على عاتقه الأيسر من تحت يده اليمنى ، ثم يعقد طرفيه على صدره [1].

والموشح اسم مفعول من الفعل وشح ، ويدل على أن المنظومة من الشعر عمـد فيـها صاحبها إلى التفنن فـي تشكـيل نسيـجها ، وترصيعها ، وتزيينها بضروب البديـع وحرص على تنويع هيكلها ، والتجديد في وزنها ، حتى صارت كالوشاح الذي تفنـن حائكه في نسجه وتطريزه ، والجامع بيـن المـوشح القصيـدة والوشـاح التزيين والترصيع والتنميق .

ويطلق الموشح أيضا على المكان من الجسد أو الجزء الـذي يلـتصق بـه الـوشاح كما في قول ذي الرمة :

ترى الزل[2] يكرهن الريـاح إذا جـرت * * * ومي بها لولا الـتحرج تـفرح

إذا ضربتها الريـح في المرط [3] أشرقت * * * روادفـها وانضم منها الـموشح [4]

واستعمل ابن الزقاق الوشاح بمعنى النطاق الذي تديره المرأة حول خصرها [5].

وتتردد هذه التسمية في الشعر العربي ، كما في قول كثير عزة :

كأن قنا المران تحت حـدودهـا ظباء الملا ، نيطت عليها الوشائح [6]

وفي قول دهلب بن قريع يخاطب ابنا له :

أحـب منك موضـع الوشحـن ومـوضـع اللـبة والـقرطـن [1]

1- المصدر نفسه .
2 - الزل جمع زلاء : وهي الصغيرة الأرداف .
3 - المرط : كساء من صوف أو خز ، جمعها مروط .
4 - ابن منظور: اللسان.
5- محمد الإفراني : المسلك السهل في توشيح ابن سهل ، تح : محمد العمري ، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف ، المملكة المغربية ، د.ط ، 1997 ، ص : 101 .
6- ابن منظور : اللسان ، مادة : وشح .

ويعني بالوشحن ، الوشاح ، وبالقرطن : القرط ، وزيدت النـون المشددة لضرورة الشعر .

والجامع لهذه المعاني اللغوية كون الموشح يطلق على ضـرب مـن زينـة النساء وحليهن ويتعدى إلى كل ما ينزل هذا الموضع كحمائل السيف ، والثوب من الخزأو غيره ، وأطلق هذا اللفظ الدال على الحلي على الفن الشعري بما فيه من وشي وترصيع كما في الوشي من الثوب .

*- الموشـح اصطلاحا :

وانتقل المعنى اللغوي إلى المعنى الاصطلاحي ، لما فيه من قرائن التزيين والزخرفة فللوشاح فواصل ، وخرزات معروفة الأماكن ، معلومة المواضع ، فشبهت الفواصل من هذا النوع الشعري بخرزات الوشاح ، وقد أجمع الأدباء ، والمؤرخون القدامى أن الموشح فن قولي شعري ، وأنه ظاهرة فنية ، وهو واحد من الأنواع الأدبية الأنواع الشعرية التي تندرج ضمن الشعر الغنائي ، يتميز بهيكل وأوزان مخصوصة وقد عرفه (ابن سناء الملك) بأنه : " كلام منظوم على وزن مخصوص ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له الأقرع ..." [(2)] ، (فابن سناء) أخرج الموشح من القصيدة وصنفه ضمن النظم بقواعد خاصة على عكس (محمد بن أبي شنب) الذي اعتبره " قصيدة نظمت من أجل الغناء " [(3)] .

وقد أجمع الأدباء على أن الموشح فن شعري ابتدعه أهل الأندلس كانعكاس لما شاع في البيئة الأندلسية من ترف وتحضر، كما ربطه (ابن خلدون) بتطور الشعر وتهذب

---

[1] - المصدر نفسه .
[2] - ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص : 32 .
[3] - د . مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د . ت ، ص : 17 .

مناحيه وتطور الموسيقى العربية حيث أن " أهل الأندلس لما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا ، وأغصانا أغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ، ويلتزمون عـــدد قوافي تلك الأغصان ، وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة ، وأكثر ما ينتـهي عندهم إلى سبعة أبيات ، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بـحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد ..." (1) .

ولعل ظهور هذا الفن وثيق الصلة بما تقدم ذكره من التطور الحضاري، والفـكري شديد الاقتران بروح الطرب والغناء ، مما جعل الحاجة ماسـة إلـى إقامـة عـلاقة انسجام بين الأدب والطبيعة الشعبية المرحة ، ولم تكن هذه العلاقة إلا الموشحـــات التي تعد " زبدة الشعر ، وخلاصة جوهره ، وصفوته ، وهي من أغرب الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المـشرق ، وظـهروا فيـــها كـــالشمس الطـــالعة والضياء المشرق ..." (2) .

والتوشيح عند قدامة " أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ، ومعناها متعلقا به حتى إن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها ، إذا سمع أول البيت عرف آخره ، وبانت له قافيته" (3) واستشهد بقول الراعي :

---

1 - عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، د.ط ، 2007 ، ص : 646.

2 - ابن دحية : المطرب في أشعار أهل المغرب ، تح : مصطفى عوض الكريم ، الخرطوم ، د. ط ، 1957، ص : 186 .

3- قدامه بن جعفر : نقد الشعر ، تح : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مـــصر ، د.ط ، 1963 ص : 19.

وإنْ وزنَ الحَصَى فوزنتُ قومِي وَجدتُ حصى ضريبتهم رزينا

فالذي يسمع أول البيت (وزن الحصى)، بانت له قافيته (رزينا) لأن اللفظة تحمل معنى الرجاحة في العقل ، والسداد في الرأي ، كما يرى(قدامة) أيضا أن التوشيح لون من ألوان ائتلاف القافية مع دلالة البيت ، وهو يتطلب نوعا من الصنعة ، ولونا من التكلف في النظم ، فيكون بذلك تحسينا لفظيا ، واعتناء وتنميقا للكلام.

وفي هذا السياق نجد الخلاف قائما بين العلماء والنقاد حول تحديد الموشح ، فما يراه (ابن خلدون) ، و (ابن سناء الملك) و (قدامة بن جعفر) و (ابن أبي شنب) من أن الموشح لون من ألوان النظم ،وفن من فنون الشعر ، يرى آخرون عكسه ، فقد أخرج (الإبشيهي) الموشحات من الشعر ، وجعلها فنا قائما بذاته ، حيث اعتبر أن "الفنون السبعة المذكورة عند الناس هي : الشعر القريض ، والموشح والدوبيت والزجل ، والمواليا والكان كان ، والقوما ، ومنهم من جعل الحماق من السبعة وفي ذلك اختلاف " [1]

أما (إبراهيم أنيس) فقد وقف موقفا آخر ، حيث اعتبر أن " الموشحات ليست قبل تلحينها إلا نوعا من أنواع الشعر المسمط " [2] ، وإذا اعتبرنا هذا القول صحيحا يجرنا ذلك إلى عدم الاعتراف بفضل السبق للمغاربة في اختراع الموشحات، لأن المسمطات عرفت في الشرق قبل ظهور الموشحات بزمن طويل ولعل هذا ما هدف إليه أنيس وغيره .

وقد عرف (جبور عبد النور) الموشح بأنه " شكل خارجي تتخذه القصيدة العربية ويختلف باختلاف الشعراء ، وأشهر أشكاله أن ينظم الشاعر بيتين يتفق آخر

1- الإبشيهي : المستطرف ، ج : 2 ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، 1942 ، ص : 236 .
2- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، دار القلم ، بيروت ، ط:4، 1972 ، ص: 285.

صدريهما على قافية كما يتفق آخر عجزيهما على قافية أخرى ، ثم ينظم ثلاثة أخرى يتفق آخر صدورهما على قافية ، وآخر الأعجاز على قافية سواها ، وبعدها يأتي ببيتين يتفقان في تقفية الصدرين و العجزين مع البيتين الأولين، ثم ينظم خمسة أبيات جديدة على هذا النمط ، وهذا إلى آخر الموشح "[1] .

وهذا التعريف بسيط لا عناء فيه ، لأنه يصف الموشح بأنه أحد الأشكال الخارجية التي اتخذتها القصيدة العربية في عصر من العصور، ويبين طريقة النظم فيها والتي تبدو أنها أيسر من طرق النظم القديمة ، ويبرز التطورات العامة التي طرأت على القصيدة العربية ، إلا أنها بقيت محصورة في الوزن والقافية ، ولولا ذلك لكان " من الممكن أن تعد الموشحات حدثا جديدا وثورة في الشعر العربي ، لولا أن ما بها من جدة لا يعدو الوزن والقافية " [2]، وهذا الرأي يقف عند المستوى الموسيقى الشكلي مهملا الصياغة الفكرية والنزعة التحررية من الطريقة القديمة في النظم والتخلص من تلك التقاليد الموروثة في بناء القصيدة القديمة ، والتي ما انفكت تكبلها زمنا طويلا ، لذا فالموشحات تعد فعلا حدثا جديدا ، وثورة على القصيدة القديمة وحركة تجديدية تعكس المستوى الفكري لتلك الفترة ، وهي المنطلق الذي استنار به المجددون فيما بعد ، خاصة أصحاب الشعر الحر.

أما العسكري فلم يتفق في تسمية الموشح مع غيره ، ممن تقدم عنهم القول ، إذ أنه يرى أن تسمية الموشح " غير لازمة بهذا المعنى ، ولو سمي تبيينا لكان أقرب...وهو أن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه وأوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه،حتى لو سمعت شعرا أو عرفت رواية،ثم سمعت صدر بيت منه،وقفت على عجزه ، قبل

1- جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دارالعلم للملايين ، بيروت ، ط : 1 ، 1979، ص: 271 .
2- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص : 241 .

بلوغ السماع إليه"[1] ونجد اختلافات أخرى في التسمية فما يراه قدامة توشيحا ، يراه (العسكري) تبيينا ، ويراه ابن رشيق تسهيما .

ولئن اختلف في التسمية ، فالمنطلق واحد ، وهو الطريقة والنسق الخاص ، والترتيب في النظم، تماما كما يفعل الصائغ الماهر حين ينظم العقد ، والوشاح من الجوهر واللؤلؤ ومختلف الأحجار الكريمة، متفننا في ترتيب خرزاتها ترتيبا بديعا موافقا لذوقه مراعيا هذا النظام الخاص إلى آخر القلادة، كما هو الحال عند الشاعر الوشاح الذي ينظم موشحته على وزن مخصوص ، وقافية مخصوصة ثم ينتقل إلى وزن آخر وقافية أخرى في الجزء الذي يليه ، ويلتزم هذا النسق والانسجام حتى ينتهي الموشح .

ومما سبق كله يمكن القول أن الموشح ظاهرة فنية ، وضرب من ضروب الشعر وفن قولي مادته الصنعة والتكلف ، ذو هيكل مخصوص ، وأوزان مخصوصة وفن أندلسي خالص ، يعترف بالفضل فيه للأندلسيين الذين ابتدعوه ، ولم يسبقهم له غيرهم ، وهو في مضمونه يصف حياة الأندلس بميزاتها وخصوصياتها وطبيعتها المترفة.

---

[1]- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر، تح : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط : 1 ، 1981 ، ص : 425 .

2- بنـــــاء الموشح :

مما سبق من تعاريف لغويـة واصطلاحيـة للــموشح ، نكتشف أن له مصطلحات كثيرة تستعمل في تعريفه ، وهي مختلفة عن تلك التي نعرفها في القصيدة التقليدية ولكل مصطلح منها خصائص ، ووظائف ، وموقع معلوم وبها يصبح هذا اللون من النظم اصطلاحا لمعنى محدد ، مخصوص ، لا يمكن إطلاقه إلا عليه ، ولا يتعداه إلى أي نوع آخر من النظم والموشح وحدة فنية كاملة ، متماسكة حددت مصطلحاتها في تعريف سبق (لابن خلدون) إذ حدد فيه السمط ، والغصن ، والبيت ، كما وردت في تعريف (ابن سناء الملك) كما ورد فيه بيان لأنواع الموشح ، وتسمياته ، ومن المعلوم أنه لم تكن للموشح قواعد تحكمه ، إلى أن ألف فيه (القاضي السعيد ابن سناء الملك) كتابا أسماه (دار الطراز في عمل الموشحات) وفيه نجد نظريته في تأليف الموشحات ونظمها ، وشرح قوانينها ، وفيه يقول: " وكنت في طليعة العمر ، وفي رعيل السن قد همت بها عشقا ، وشغفت بها حبا ، وصاحبتها سماعا وعاشرتها حفظا ، وأحطت بها علما ، واستخرجت خباياها ، واستطلعت خفاياها ....ولما كانت بهذه المثابة ، ولها في سوق الأدب هذه القيمة ، ولم أر أحدا صنف في أصولها ما يكون للمتعلم مثالا يحتذى وسبيلا يقتفى ، جمعت هذه الأوراق ما لا بد لمن يعاينها ويعنى به من معرفته ، ولا غناء به عن تفصيله ، وجملته ليكون للمنتهي تذكرة وللمبتدئ تبصرة..." (1).

وباعتبار الموشح منظومة غنائية تحيد عن المنهج التقليدي الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية ، ويعتمد على منهج تجديدي متحرر ، بحيث يتغير الوزن ، وتتعدد القافية ، مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة ، فهو يبنى على عناصر هي :

---

[1]ـ ابن سناء الملك : دار الطراز ، مقدمة د. جودت الركابي .

أ- ***المطلع أو المذهب :*** وهو اصطلاح يطلق على القفل الأول من الموشح ، وبه يستهل ويفتتح ، وعلى منواله تتكرر الأقفال على نحو يشبه اللازمة في الأناشيد والأغاني ، ويجب أن تتوافق الأقفال في عدد في الأجزاء ،وفي الوزن والروي ، ولا يشترط أن يكون لكل موشح مطلع ، فإن وجد سمي الموشح تاما وإلا فهو أقرع ، ولا يكون للموشح إلا مطلع واحد ، وهو يتألف عادة من شطرين أو أربعة أشطار وتختلف قافية الشطرين أو الغصنين كما في موشح (أبي بكر بن زهر):

أيها الساقي إليك المشتكى * * * قد دعوناك وإن لم تسمع (1)

وقد تتفق القافية كما في موشح (ابن الخطيب):

رب ليل ظـفرت بـــالبدر* * * ونجوم السماء لـــم تـــدر(2)

ب- القفل : وهو الجزء الذي يتكرر في الموشحة ، ويتفق مع المطلع ، أو القفل الأول في الوزن ، والقافية ، وعدد الأجزاء ، وهو يتردد في الموشح التام ست مرات وفي الأقرع خمس مرات " وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء ، وعشرة أجزاء "(3)

ومثال القفل المركب من جزأين موشح (ابن زمرك):

بـــالله يـــا قامــــة الــقضيب * * * ومخــجل الشــمس والــقمر(4)

ومثال القفل المركب من ثلاثة أجزاء موشح (محي الدين بن عربي) :

---

[1]- ابن سعيد : المغرب في حلى أهل المغرب ، تح : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط : 3 1964 ، ص : 272.

[2]- د. مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ، ص : 213.

[3]- ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص : 33.

[4]- د. مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ، ص : 215.

سرائر الأعيـــــان * لاحـــت علــى الأكـــوان * للناظرين (1)

ومثال القفل المركب من أربعة أجزاء موشح (أبي بكر بن اللبانة) :

كذا يقتاد * سنا الكواكب الوقاد * إلى الجلاس * مشعشعة الأكـــواس (2)

ومثال القفل المركب من ستة أجزاء موشح (ابن القزاز) :

دعني أشم * برقا جمد * مرجان * قد انتظم * فيه البرد * فازدان (3)

جـ - الخرجة : وهي القفل الأخير من الموشح ، والفرق بينها وبين المطلع ، أن هذا الأخير غير ملتزم في الموشح كعنصر أو جزء أساسي في بنائه ، فإذا ورد سمي الموشح تاما وإذا ورد بدونه سمي أقرعا ، أما الأقفال والخرجة فيشكلان جزأين أساسين في يغدو الموشح موشحا وهي ثلاثة أنواع بناء الموشح ، وبدونهما لا تتنوع حسب درجة قربها من الفصاحة والعجمة وهي :

- ***خرجة معربة فصيحة***
- ***خرجة ملحونة عامية***
- ***خرجة أعجمية***

وتختص الخرجة المعربة بالموشحات الشعرية ، أما الخرجة العامية ، والخرجة الأعجمية فتخص بالموشحات الغنائية " والشرط فيها أن تكون حجاجية (4) من قبل السخف قزمانية (5) من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة،من ألفاظ العامة

[1]- المرجع نفسه ، ص : 202 .

[2]- ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص : 55 .

[3]- المصدر نفسه ، ص: 65.

[4]- نسبة إلى ابن الحجاج البغدادي ، الشاعر المشهور بالخلاعة ، والمجون ،(ت:391ه).

[5]- نسبة إلى أبي بكر بن قزمان القرطبي إمام الزجالين (ت : 554 ه).

ولغات الداصة [1] " [2] ،وذلك على سبيل التظرف والمجون والغرابة ، وإذا كانت الخرجة معربة اشترط أن يذكر فيها اسم الممدوح ، أو أن تكون ألفاظها خفيفة" غزلة جدا هزازة سحرة خلابة ، بينه وبين الصبابة قرابة ، وهذا معجز معوز " [3] كما يشترط في الخرجة الأعجمية فيكون بها لفظها في العجمي أيضا " سفسافا نفطيا ورماديا زطيا "[4] ، وقد يستعير بعض الوشاحين خرجات غيرهم ، إن عجزوا عن الخرجة ، وهو أفضل من أن يؤتى بخرجة غير موفقة .

ومثال الخرجة المعربة الفصيحة ، خرجة موشح (ابن غزلة) :

قد أسرت عبدا * ولم أك بالعبد * مت لا محالة * فاطلبوا دمي من بعدي[5]

ومثال الخرجة العامية الملحونة ، خرجة موشح (الأعمى التطيلي) :

يارب ما اصبرني نرى حبيب قلبي ونعشقوا

لو كان يكون سنة فيمن لقي خلو يعنقوا [6]

ولذلك يجب أن يخص الوشاح خرجته بعناية كبيرة فائقة، لأنها العنصر الذي يبنى عليه الموشح شأنها في ذلك شأن المطلع في القصيدة التقليدية.

د- الغصن : هو اسم اصطلاحي للشطر من المطلع والأقفال ، والخرجة ويتساوى عدد الأغصان ، وترتيبها ، وتناسق قوافيها في المطلع مع أغصان الأقفال والخرجة.

---

[1]- الداصة : السفلة واللصوص .

[2]- المصدر نفسه ، ص : 41.

[3]- نفسه ، ص : 43.

[4]- المصدر نفسه .

[5]- د. مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ، ص : 189 .

[6]- أبو جعفر أحمد بن عبد الله : الديوان ، تح : إحسان عباس ، دار القلم ، بيروت ، د.ط ، 1963، ص : 253.
2- مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ، ص : 208

هـ - الـــــدور : هو اسم اصطلاحي لعدد من الأشطار ، تأتي بعد المطلع في الموشح وفي مستهله إذا كان أقرعا ، ويشترط فيه أن يكون وزنه من وزن المطلع ولكن القافية الموحدة في أشطره وأسماطه تختلف عن قافية المطلع ، ولا يشترط عـدد مـعين مـن الأدوار وإن كان (ابن سناء الملك) قد لاحظ أنها في أغلب الموشحات لم يتـــجاوز خمسة أدوار .

و- السـمـــط : هو اسم اصطلاحي لكل شطر من أشطر الدور ، ولا يقل عددها عن ثلاثة في الدور الواحد ، وقد يزيد عن ذلك ، ويلتزم الوشاح رويا واحدا لقوافي الأسماط ، كما يلتزم عددا موحدا من الأسماط في باقي الأدوار ، وقد يتركب السمط من فقرة واحدة ، كما في موشح (ابن سهل الإسرائيلي) :

اغنم زمان الوصل قبل الذهـــــاب

فالروض قد رواه مــــع السحـــاب

وقد بـــــــدا الروض سر عجـــاب (1)

وقد يتركب من فقرتين كقول (ابن حزمون) :

من آل سعد أغر * مثل الشهاب المتقــد

بكى جميع البشــر * علـــــيه لـــما فقد

والمشرفي الذكــر * والسهري المــــتقد

شق الصفوف وكر* على الــعد ومتئـــد (2)

وقد يتركب من فقر كما من ثلاث فقر ، كما في قول (ابن عربي) :

3- المرجع نفسه ، ص : 190 .

يقول والوجد * أضناه والبعد * قد حـــيره

لما دنا البــعد * لم أدر مـن بعد*من غيره

وهيم العــبد * والواحد الــفرد* قد حـيره [1]

وقد يزيد الوشاح في عدد الأسماط إذا أراد ، ولكن يشترط أن يلتزم التقفية الداخلية فيمــا يزد عن الفقرتين ، وإلا عد ذلك عيبا في الموشح .

ي- البــيت : هو الدور مع القفل الذي يليه ، وهو يختلف عن مفهومه في القـصيدة التقليدية ، وعنه في الأرجوزة ، وفي المسمط ، وهو نوعان بسيط ومركب فالبسيط ما كان عدد أسماط دوره ثلاثة ، وهو الشائع ، أو أربعة أو خمسة ، وهو قليل ، أما المركب فهو فهو ما تألف كل سمط من دوره من فقرتين إلى خمس فقرات.

وفيما يلي نموذج للبناء الفني للموشح :

سرائر الأعيـــان * لاحت على الأكوان * للنـــاظريــــن

والعاشق الحيران * من ذاك في حـران * يبدي الأنيــــن

يقول والوجـــد * قد أضناه والبعد * قـد حـــيره

لما دنا البعـــــد * لـــم أدر من بعد * مــن غيره

وهيـم العبـــــد * والواحـــد الفرد * قد خيـــره

في البوح والكتمان * والسر والإعـــــلان * في العالـــميـــن

---

[1]- المرجع السابق ، ص : 109 .

أما هو الديـــــان * يا عابد الأوثـــــان * أنـت الضـــنـــين

كل الهوى صعب * على الذي يشكو * ذل الحجاب

يا مــــن له قلب * لــــو أنه يذكو * عند الشباب

قد قرب الـــرب * لكنــه إفـــــك * فانو المتاب

وناد يا رحمــــن * يـــارب يا منــــان * إنـــــي حـــزين

أضناني الهجران * ولا حــــبيب دان * ولا معـــــــين

فنــــيت بالله * عما تراه العيـــن * مـن كونــه

في موقف الجاه * وصحت أين الأين * في بـــيتـه

فقال يا ساهـــي * عاينت قطـــعين * بعيــــنــه

أمـــا ترى عيـــلان * وقــيس أو مـــن كان * فـــي الغابريــــن

قالوا الهوى سلطان * إن حــــل بالإنســـان * أفنـــــاه ديـــــن

كم مرة قـــالا * أنا الــــذي أهوى * من هو أنا

فلا أرى حـــالا * ولا أرى شكـــوى * إلا الفنـــا

لست كمن مالا * عن الذي يــــهوى * بعد الجفــا

ودان بالسلـــوان * هـــذا هـــو البهتـــان * للعـــارفيــــن

سلوهم ما كـــان * عـــن حضرة الرحمـــان * و الآفكيــــــن

دخلت في بستان * الأنـــــس والقرب * كمـــكنســه

فقام لي الريحان * يختــال بالعجــــب * في سندسه

أنا هو الإنسـان * مطــيب الصــــب * في مجلسه

جنــــان يا جنــان * اجــــن من البستـــــان * الياسمــــــــين

وحـــــلل الريحـان * بحرمـــــــة الريحـــــان * للعاشقـــــــين

2- مضاميـن نصوص المدونـــة:

بعد ما رسخ الأدب في المغرب العربي ، وبلغ أوج الازدهار، في الدولة الحفصيـــة عرف فن التوشيح أيضا رقيا كبيرا ، وكان السبب الرئيس في ذلك تلك الهجـرات التي عرفتها الديار الحفصية ، القادمة من الأندلس ، فقد جلب لاجئو الأندلس معـهم أنماط جديدة للحياة " فكانت هذه الهجرة من أكبر العوامل التي ساعدت على تقدمها وازدهارها ، إذ أنهم أدخلوا فيها أساليب زراعية جديدة ، وأسهموا بقسط وافر في تدعيم الحياة الإدارية ، فشاركوا في مناصب القضاء ، والوزارة ، والحجابة ، كما شاركوا في نشر الحركة العلمية ، والأدبية ، مما أعطى هذه البلاد لونا من الحضارة والتقاليد الأندلسية " (1).

وقد كانت هجرة الأندلسيين إلى تونس أكثر من غيرها ، لاستفحال الدولة الحفصية ودورها الكبير في حماية الديار المغربية والأندلسية ، وما قدمته من إضافات حضارية لها إذ " قامت الدولة الحفصية بعاصمة تونس ، وارثة مجد قرطاجنة والقيروان معا ، ومن أول تأسيسها انضاف إلى أهل البلاد عنصر جديد ، هم لاجئو الأندلس ، فقد هاجر إلى الأندلس نخبة ممتازة من كبار وعلماء العدوة الإسبانية وما انفكت هجرتهم إلى إفريقيا في نمو وازدياد ، وكل منهم يحمل إليها أوضاعا جديدة ، وتقاليد في العلم والفن ، والصناعة ، حتى أصبحت تونس أم البلاد المغربية وقصبتها الكبرى بلا منازع " (2) ، فكان لهذه الأحداث أثر كبير في امتزاج الثقافات وتفاعلها في هذه الرقعة ، بما ساعد على تقدمها وازدهارها ، وفي الوقت الذي عرف فيه المغرب

---

[1]- د. أحمد مختار العبادي : تاريخ المغرب والأندلس ، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، د.ط ، 2008 ص : 184 .

[2]- حسن حسني عبد الوهاب : ورقات عن الحضارة العربية بإفريقيا التونسية ، ج :2 ، مكتبة المنار، تونس ، ط : 2 ، 1965 ، ص : 31 .

انتعاشا لا مثيل له ، وازدهارا وتطورا في شتى المناحي ، ولمع نجمه ، واحتل الريادة ، نكست رايات الفكر والإبداع في المشرق والأندلس ، وانتقل بذلك الموروث الحضاري إلى المغرب ، ليحمل مهمة الحفاظ على اللغة والدين والثقافة ، والتقاليد العربية ، كما كان لسلاطين الدولة الحفصية الدور الأساس في تشجيع رجال العلم والمتعلمين ، فجمعت في حرمها أجلة العلماء ، ونخبة المثقفين وخيرة المفكرين ، وكان (ابن الخلوف) من بين هؤلاء الذين ولوا وجوههم شطر المغرب ، فبعد أن كسدت أسواق المشرق الأدبية ، وأسنت مياه العلم فيه قصد المغرب مسترزقا ، طالبا الشهرة والحظوة ، مجيبا نداء الحنين إلى الديار وسرعان ما لقي مبتغاه – وهو الشاعر الفذ والوشاح المجيد- فأصبح شاعر البلاط الحفصي بلا منازع ، ومع هذا ظل احتكاكه بأهل العلم ، وكبار المشايخة المعروفين بالباع الطويل في ميدان الصناعتين [(1)] قائما ، وذلك ما زاد من شهرته ، وذيوع صيته فبرز في ميدان القريض ، وبدا في مدائحه وموشحاته الشاعر المحترف الذي لا يعلى عليه – في عصره – فأصبح الشعر في عصره امتدادا للعصر الذهبي الأندلسي بما فيه الشعر الصوفي ، والمدائح الدينية ، والموشحات فهي لا تكاد تختلف عن نصوص الوشاحين الأوائل ، في خضوعها لشروط الموشح الأصلية العامة ، فهي موشحات عميقة في إحساسها الرقيق ، وفي جمعها بين الجد والهزل وفي تعبيرها عن البهجة والمرح ، والإشادة باللذة في مظاهرها المختلفة كالمرأة والطبيعة ، والخمرة ، كما بقيت محافظة على طابعها التوشيحي الأصيل في الاحتفال بمباهج الحياة ، واغتنام مسراتها وفي هذا الجو المفعم بالثقافة ، المتعدد المشارب ، والروافد عاش (ابن الخلوف) وليس غريبا أن يزدهر فن التوشيح في هذا الخضم ، والزخم الثقافي ، والازدهار الذي يعتبر حصاد الحضارة العربية الإسلامية الذي جاء كاستجابة منطقية لمتطلبات ظروف تلك الفترة .

---

[1]- أمثال أحمد السلاوي .

وغير بعيد عن ذلك ، شهد القرن الحادي عشر (11هـ - 17 م) إبان الحكم العثماني للجزائر ، ازدهارا اقتصاديا فقصدها علماء المسلمين ، ومن أشهرهم عائلة (ابن علي) طلبا للرزق والحظوة ، في حين شهد القرن الثاني عشر(12هـ - 18 م) ضعفا في الحياة الاقتصادية ، إن لم نقل تدهورا ، إلا أن الشعر عرف ازدهارا نسبيا وقد " تعددت أغراضه حسب بواعثه وهي الدين والسياسة والاجتماعيات والذات ، فكان الشعراء يسجلون مشاعرهم في المواسم الدينية المعروفة كالحج والمولد النبوي ، بنظم الموشحات والقصائد ، ولم يكن ولاة الجزائر يثقفون الشعر حتى يشجعوا عليه " [1] ، ورغم ذلك فلم يكن المجتمع الجزائري آنذاك منغلقا على نفسه ، بل كانت بواعث الشعر الاجتماعية كثيرة ، ومختلفة وساعدت رحلات الجزائريين العلمية ، والحجازية على تطور الثقافة والأدب ، كما كان هناك احتكاك بالمجتمعات الأخرى ، إلا أن الملاحظ على أدب تلك الفترة غلبة العجمة والشعر الشعبي ، الملحون على الفصيح ، إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور أدباء وشعراء أفذاذ أمثال (ابن رأس العين) و(ابن علي) و(ابن عمار) و(أحمد المانجلاتي) وغيرهم ، كما أن المجتمع الجزائري ظل صامدا قويا في وجه كل تغريب ، أو محو للثقافة العربية الإسلامية ، وظل يعمل جاهدا على ربط حاضره بماضيه التليد وعلى تحرير الفكر ، وتنشيط الحركة الأدبية فكانت ثقافة (ابن علي) و(ابن رأس العين) قد بلغت مبلغا من الرقي ، فقد جمعا بين أدب المغرب والأندلس وأدب المشرق .

والملاحظ على وشاحي المدونة أنهم تأثروا فعلا بالموروث الأدبي الأندلسي وخاصة في نظم الموشحات ، فالنكهة الأندلسية ، بعاطفتها المتوهجة ومسحتها الرومانسية سابغة لموشحاتهم ، وأشعارهم ، محتذين حذو الشعراء والوشاحين البارزين ك (ابن

---

[1]- أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج : 2 ، ص : 247 .

زيدون) و(الجنان) و (ابن خفاجة) و(ابن سهل) و(ابن الخطيب) و (ابن خلصون) و غيرهم من قمم الشعر الأندلسي .

وقد تغزل شعراء المدونة ، ومدحوا ، ووصفوا الطبيعة ، وحفلت موشحاتهم بنفحات الحب ، وتجسدت في صور الغزل الذي يحمل بين طياته طبيعة الوشاح ، في أرقى مراتبها ، وأسمى درجاتها .

وتميز الشاعر الوشاح بلغة شعرية ، تظهر النفس في انفعالاتها الداخلية النابعة من الشعور الصادق ، الذي يتراوح ما بين الشدة ، واللين، والأمل ، واليأس ، فكان موشح الغزل متنفسا ، وأداة للتعويض عما افتقده الوشاح ، كما كان مطية ذ لولا للمدح ، ووسيلة للوصول ، والتقرب إلى الملوك ، والسلاطين ، كما لم يخرج عن الأغراض التقليدية كالمديح ، ووصف الطبيعة ، والخمرة فهو باق في الإطار المعهود في الموشحات المتمثل في تمجيد مصادر اللهو واللذة . فزاحم ما نظمه الوشاحون من شعر في موضوعاته ، فأثبتوا بذلك قدرة على الوفاء بجميع أغراض الشعر ، وموضوعاته .

أ-الـــــــغزل :

لم يرد الغزل أو النسيب غرضا مستقلا بذاته ، في موشحات المدونة باستثناء موشحين (لابن علي) ، إلا أنه سيطر على أغراضها سيطرة بارزة على الرغم من أن بعض الوشاحين عرفوا بالتقوى ، والمكانة الدينية الرفيعة ، ولكنه كان غزلا خاليا من الفحش ، والخلاعة ، كما كان سائدا في الموشحات الأندلسية، فكان الوشاحون يعبرون عن مكنونات صدورهم وينفسون ، ويروحون عن نفوسهم في جو مشبع بالثقافة الملتزمة ومن الطبيعي أن يكون الغزل أهم الأغراض التي طرقوها ، وأداروا حولها موشحاتهم ، ذلك أن الموشحات وضعت أساسا للغناء فكان الغزل أنسب الأغراض ملاءمة للتغني ، والإنشاد .

ولكن موشحاتهم بنيت على أكثر من موضوع ، فجاءت متعددة الأغراض ، تعرض لوصف الطبيعية ممتزجا بالغزل ، والخمر، فيظهر المدح ملفوفا بالغزل حينا طاغيا عليه أحيانا ، وكانوا لا يدخلون باب المدح إلا من خلال الغزل ، والتشبيب، ووصف الرياض ، وبذلك كان الغزل تقديما ومستهلا للدخول للأغراض المختلفة ، ولا غرو في ذلك فهذه المواضيع يستدعي بعضها بعضا بالضرورة ، فمجالس الشراب واللهو تقام في أغلب الأحيان بين الرياض ، وفي المنتزهات ، وبين أحضان الطبيعة، فيأتي انفعال الوشاح انعكاسا لأثر الطبيعة ، والشراب في نفسه ، ويذكره الموقف بمن يحب ، فإذا الحنين يغلبه ، والتغزل به يجد طريقه إلى الموشح .

ومضامين الموشحات الجزائرية لا تختلف عن مضامين قصائدهم ، فمعانيها وصورها ، وأخيلتها لا تخرج عن تلك التي يرددها الشعراء ، ولا غرابة في ذلك فهؤلاء الوشاحون شعراء مجيدون في كل الأغراض .

*- التغزل بالمؤنث :

تظهر صورة المرأة في الموشحات كتلك التي ألفناها في الشعر، فالوشاح يشبه المرأة بالغزال، والبدر، والهزار، والشمس ، ويتغزل باعتدال القوام ، وتورد الوجنتين ، واتساع العينين ، وجمالهما ، وهي تتبنى المقاييس المعهودة للجمال العربي فالمحبوبة هي الظبية في جمال العيون ، والبدر في ملاحة الوجه ، وصباحته كما في موشحة (ابن رأس العين) :

غزا فؤادي بمقلتيـــــــــه * * * وصــــاد قلبي بـــقده

وزاد وجدي بوجنتيــــــه * * * وقـــــل صبري بنــهده

وطا رقلبي بمعطفيــــــه * * * كـــما ســباه بزنــده

في صفحة الخد منه شامــه * * * وثغره البرق في الظلام

يا فوز من شامــه وسامـــه * * * ونال من وصله الـمرام [1]

لقد عرض الوشاح الأوصاف الحسية للمرأة ، فصورها واسعة العينين ، ممشوقة القوام ، متوردة الوجنتين ، بارزة النهدين ، مليحة الوجه ، تزينه شامة تزيده بهاء بيضاء الأسنان، كأنها البرق يلوح في الظلام ، ولعل هذا الوصف مجرد معتمد على الخيال ، وذلك "لغياب المرأة في المجتمع الجزائري ، وهو ما جعل شعر الغزل قليلا نسبيا ، فالشعراء كانوا لا يتحدثون عن المرأة بعينها حين يتغزلون ، وإنما يصفون المرأة من الوجهة المجردة ، فكانت صورهم الشعرية إما مأخوذة من الماضي ، وإما منطبقة

1- أشعار جزائرية ، ص : 132.

2- أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج : 2 ، ص : 301 .

على الواقع ، وإما خيالية قل من يحس بها " [1] ، إلا ذلك لم يمنعه من الإجادة في التقديم بالغزل للدخول إلى المدح على الرغم من ذلك التكلف الظاهر على لغته .

ونجد الوشاحين الجزائريين يحذون حذو سابقيهم من الشعراء الأندلسيين والمشارقة فيصورون المرأة ، متمنعة ، متأبية ، ذات غنج، ودلال يبذل العاشق جهدا لاسترضائها ، والتذلل لها ، ونيل وصالها ، لذا فهو يدعوها للترفق به ، فهو قليل الصبر ، وهي بعيدة المنال ، بخيلة الوصال .

وفي ذلك يقول (ابن علي):

قد عذب مهجتي رشأ تياه　　　　والصبر محال

والقلب به متيم يهـــــواه　　　　حـــــالا ومآل

أهوى قـــمرا عـــلا وفاق القمرا

عقلي سحـــرا فـبت أرعى السحـــرا

والحب طـــرا وما قضيت الــوطرا

لو رق معذبي لمـــا ألقاه　　　　فعــــلا ومقـــال

ما كان محبــه أفنـــــاه　　　　وا رتـــد خيـــــال [2]

يبدو (ابن علي) في غزله في صورة المحب المعذب ، المفتون بسحر الحبيب وموشحته تمتاز بالتدفق العاطفي ، والرقة في التعبير ، والصدق في تصوير حرارة الحب ، وانفعالاته " فحرارة شعرا بن علي ، وتدفقه،وانسيابه، تجعل منه شاعرا صادقا في أغلب الأحيان وكأنه تخصص في هذا الفن حتى أتقنه ،وهو صادق في

2- أشعار جزائرية ، ص : 96 .

معظم ما قال لأنه كان يصدر عن نفس مشبوبة ،وخيال جامح ،وقلب دنف ،ولغة طيعة " [1] ، ولعل صدقه هذا يعود إلى أنه نابع من تجربة واقعية مع امرأة لم يذكر اسمها ، فقد أحبها ، ولكنه لم يظفر بها فحزن لذلك ،فانعكس ذلك في موشحاته. والموشح يذوب رقة وعذوبة ، حتى أن القارئ يسلم أنه صادر عن عاطفة صادقة وعن قلب عبث به الهوى ، وأضناه الشوق ، بعد أن ذاق لوعة الفراق ، واكتوى بنيرانه ، كما تمتاز الموشحة ببساطة التعبير عن تلك الأحاسيس المتأججة، والمعاناة المريرة ، ون ذلك أيضا قوله :

تـــــالله فإنـــني بـــه أواه * * *من لـي بـــوصـــال

ظبي سلب الفؤاد من مضناه * * *بالروح ينـــــــال

مـــــــهما رمـــــــــقا * * * أبـان مني الرمــقـا

مـــابـــــي شفقـــــــا * * * بدر أنــارالشفـــــقا

نومــــــــي أبــــــقــــــا * * * والسهد في الجفن بقا [2]

يرسل(ابن علي) غزله في نغمات عذبة شجية ، صادقة ، معبرا عما يجيش في صدره من عواطف الحب ، والهيام ، فهو يشتكي تباريح الهوى ، ويصف ما يعانيه من عناء ، ومكابدة ، وسهاد ، وعلى الرغم من أن (ابن علي) عرف باللهو والمجون ، إلا أننا نلمس ملامح ، وخصائص الغزل العذري ، فالحبيب بعيد المنال متمنع ، لا يجود بالوصال ، والعاشق يكتوي بلوعة البعد ، ومع ذلك فهو يستجدي أن يتمهل ويرأف به قائلا :

ناديت غزالا ما رنت عيناه إلا لقتـــــــــــال

1- المصدر نفسه ، ص : 20 .

2- المصدر نفسه ، ص : 97.

يا من عدمت لحسنه الأشباه   مـــــهلا يا غـــزال (1)

إن هذا النوع من الغزل يشعرنا بنوع من الاحترام ، وإعلاء مكانة المرأة ، على الرغم من بعض الوشاحين كانوا يتظاهرون بالعفاف ، والغزل العذري ، وهم غير ذلك " فيتعففون وهم غير عفيفين ، وإنما يتكلفون ذلك تكلفا ، وقد احتار ابن علي بين الغزل ، والمنصب ، وشعر أن منصبه لا يليق به الغزل ..." (2)

ونجده يوظف المعجم الحربي في الغزل بذكر كلمة " قتال " ، وهي خاصية شائعة في الموشحات الأندلسية ، والمغربية، ومن السمات البارزة أيضا في موشحات الغزل الجزائرية ، الدعوة إلى اغتنام لحظات الأنس ، في حضور ، مصادر اللذة وهي : الروض الغض العبق ، الجميل ، والخمرة ، والغرام ، لذا فالوشاح يحث الحبيب على عدم الخوف من الرقباء ، ولومهم ، ويدعوه إلى الاستغراق في الهوى والغرام ، والمزيد من الإقبال على اللذة

وفي ذلك يقول ابن رأس العين :

لا تخش في الحب ملامه * * * ولا تفق من هوى الغرام

فالحب زين ذوي الكرامة * * *ولم يزل عـــــادة الكرام

فانظر حبيبي للجو صافي* * * قم نغتنم لذة الــــــعقار

وأخضر البحر في انعطاف * * *وموجه أبـــــيض الإزار

كروضة غضة أنـــــوف * * *قد حفها الآس والبـــهار(3)

---

[1]- أشعار جزائرية ، ص : 97.

[2]- أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج :2 ، ص : 304.

[3]- أشعار جزائرية، ص: 131.

لقد مزج الوشاح بين الغزل ، ووصف الطبيعة ، وكل ما يحيط بمجلس الأنس من مناظر ، فهو يشبه صفحة البحر المتماوج ، وقد علاها الزبد الأبيض بالروض الغض الأخضر ، وقد أحاطت به الأزهار كالآس والبهار ، وقد مهد لهذا الجو بسلسلة من أفعال الأمر ، والنهي " لا تخش ، لا تفق ، انظر ، قم " وغايته منها التنبيه من الغفلة ، والدعوة إلى تلبية نداء الهوى دونما خوف ، ولا خشية لأن ذلك لا يجلب الملامة ، والعتاب ، بل هو من عادة الكرام ، ويظهر جمال الصورة التي رسمها الوشاح للطبيعة في وصفه للروض ، وقد تزين بألوان الزهور كالآس والبهار، معتمدا على حاستي البصر والشم ، وبذلك يكون قد أظهر براعة وقدرة فائقة في ملاحقة المعاني الجميلة ، وإضفاء الحياة على الطبيعة الساكنة .

ونجد الغزل أيضا طاغيا على موشحات (ابن الخلوف) ولذلك لقب بـ : (شاعر الحب والجمال) [1] ، وغزلياته تدور في إطار الجمال الذي حاكته الطبيعة الجميلة فهي المحك الثاني بعد المحبوبة في موشحاته ، وهو كغيره من الوشاحين الذين استهواهم الجمال ، فراحوا يطلبونه أينما كان ، فنجده يصف المحبوبة وجمال الطبيعة ، والغزل يحتل مساحة واسعة من موشحاته ، ويأتي مقترنا بالمدح والاستجداء ، ووصف الطبيعة ، والخمرة ، كما خالطه الفخر .

يقول في إحدى موشحاته :

بين نعمان وعالـــج * تحسين العــوج * خلفوا الصب في عـــلاج

حين سروا بالفوالج [2]* وبقي المزعوج *يشتكي حـــــر الانزعـــاج

صحت من حر مـارج * يا حادي الهوج * يقطع الـــبيد والفـــجـاج

---

(1)- د. عبد الله حمادي : دراسات في الأدب المغربي القديم ، ص : 177.

(2)- الفوالج :

علل الــــصب بالرجـا * لأنـه محتـــــاج * أوعسى الله يفرجـــــــا

ليموت موتة الفجـا[1] * مــقري الأوداج * بالـــعيون المدعــــجا [(2)]

يشتكي الوشاح تباريح الهوى ، ويصف ما عاناه من فراق المحبوب بعد أن ارتحل ليلا ، وبقي هو يشتكي ، ويعاني حرقة الفراق ، وحرارة الشوق ، وكأنه يحاكي الأسلوب البدوي في الغزل ، ويصور موقف الفراق " ولعل إكثار الوشاحين من تصوير مواقف الفراق يشير إلى أنه كان يجد استحسانا لدى المتذوقين للموشحات ويصادف هوى في بيئات المغنين والسامعين ، حيث تبعث في نفوسهم كوامن الذكرى ، وتذكرهم بمواقف محببة إلى قلوبهم ، عزيزة على نفوسهم " [3] ، ويبدو الوشاح بمظهر المحب المعذب الذي لا يطيق فراق الحبيب ، فيصدر أنات الشكوى والتوجع ، ويفيض في تصوير ما يعانيه من الحرقة ، وما في ضلوعه من الحريق لذا فهو يصيح مناديا حادي الهوج الذي يحمل المحبوب ، ويطوي به الصحاري والفجاج أن يعلله بالأمل ، والرجاء حتى يفرج الله ، فبقي مترقبا لحظات الوصال متفائلا ، فالأمل عنده باق ما دام هذا المحبوب بعيدا .

ثم ينتقل إلى وصف قائلا :

كـل غيـداء مغـنجا * لــحظها المـغناج * تسلب الصبـــــر والحجـــــا

خلت القلــب في دجا * ومشت ترتــــاج * بــين خــوصاودمــلجـــــــا

مولة الطرف الأدعـج *ســرالــــتغنيج[(4)] * تسحر الظــبي في المــــروج

[(1)]- الفجا :

[(2)]- ابن الخلوف : الديوان ، ص : 42.

[(3)]- د.فوزي عيسى : في الأدب الأندلسي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د.ط ، 2009، ص : 236.

[(4)]- التغنيج :

ربة الـــــــثغر الأفلج *عـــــــند التبريج * تسحر الشمس فـــي البروج

سر معـــــنى التبهرج *مــن غير تحريج * قـــــد سطا لحظها الخروج

غيد أفتـــــــنت مدلجا *تسبى الديـــباج *بالخـــــــــدود المضرجـــا

بيضا كحلا مبهرجـــا *تـــــــــــريك العاج*بـــــالثـــنايا الملفـــــــجا (1)

يتغنى (ابن الخلوف) بجمال المرأة ،كعادة الشعراء و الوشاحين،فيصورها غادة ناعمة ،حسناء ،تسلب العقول بغنجها ودلاها ، وتجعل القلب بهيم بطرفها الشديد السواد ،وثغرها المبتسم ،الأفلج ،الضاحك عن ثنايا كأنها العاج في بياضها ،ووجهها السافر عن جمال يحاكي الشمس ،ويضاهيها جمالا وخدودها المتوردة ،وهي الصفات المألوفة في فن التوشيح ويجري الوشاح منافسة بين الطبيعة وعناصرها وبين محبوبته التي غالبت الطبيعة فغلبتها ،فهي قد سحرت الظبي في المروج والشمس في بروج السماء وتبقى محبوبته متألقة ،فائقة الجمال،ويبقى هو مبهورا مسحورا بها ، ثم ينتقل إلى وصف الطبيعة ،موظفا القاموس اللغوي لها ،ليبرز مدى استغراقه في لذة الحب ،والهوى ،فتصبح الطبيعة أداة ووسيلة للتعبير عما في نفسه ، وبذلك يكون الغزل ،ووصف الطبيعة عنصرين متلازمين في الموشحات الجزائرية كما هو الحال في الموشحات الأندلسية ،لا غنى لأحدهما عن الآخر فيقول:

غرد الطـــير في هـزج * حين اختلــجوا * قضب روض البنفسج

واكتسى الروض بالأرج * لـما خرجــوا * أهل بـــــاب المدرج

وارتضوا فتنة المهـــج * وقد ابتهــجوا *بالـخلوف المـــــتوج (2)

(1)- ابن الخلوف : الديوان ، ص : 44.

2- ابن الخلوف : الديوان ، ص : 44 .

إنه عرس الروض ، فالطير مغردة في هزج ، والروض في نشوة وحيوية والكل في جو من المرح والبهجة ، بالوشاح الذي ذكر اسمه في آخر الموشح ، إيذانا بنهايته ، وتنبيها بالخرجة ، وظاهرة ذكر الأسماء " معروفة في الشعر الملحون الذي ينقل مشافهة ، ومن هنا كان حرص قائله على ذكر اسمه حتى لا يضيع منه مجهوده الإبداعي " [1] ، وكأن (ابن الخلوف) أحس أن ديوانه سيلحقه التهميش وأن نسبه سيختلف عليه من يجيء بعده .

ثم يقول :

صاحب الشعرالأبهجا * قيـــم محجاج * في الفنون المروجا

صـــير الشعرمنهجـا * وأقـــام نســاج * كل حـــلة مدبـــجا [2]

لقد ختم الوشاح موشحته بالفخر ، على الرغم من أن الفخر كان في الخرجة فقط إلا أنها جاءت ناضحة بالمعاني الجميلة خاصة عندما يضمنها اسمه ، وفخره بمكانته الرفيعة ، وشعره الراقي – وهو الشاعر المجيد ، القادر على تطويع المعاني والألفاظ لكل الأغراض – حتى صار شعره منهجا يحتذى به ، ولا شك في ذلك فهو شاعر البلاط الحفصي بلا منازع ، وشاعر الإسلام الذي لا يعلى عليه .

ونجده في موشحة أخرى يقول :

ما سل من أسود المحـــاجـر* * * بيضـــا بها القتل مستباح

إلا وسالت دمـا الحناجــــــر* * * من غير طعـــن ولا جراح

---

[1]- د. عبد الله حمادي : دراسات في الأدب المغربي القديم ، ص : 172 .

وقد غاب عن الباحث أن شعراء فصحى قد ذكروا أسماءهم في شعرهم الفصيح ، ومنهم ابن الخلوف نفسه في ديوانه الثاني الموسوم : جني الجنتين في مدح خير الفرقتين .

[2]- ابن الخلوف : الديوان ، ص : 50 .

تالله ما ما حـــرك السواكــن * * * إلا لحـــــــاظ الكواعـــب

لــما استثارت بــكل فـــــاتن * * * مــن الجفـــون القـــواضب

وفوفت أسهـــم الكنـــــــائن * * * من كـل طرف و حـــــاجب

غـــــيد إذا صحن يا لحــاجر* * *جــاءت سرايـــا غزا الملاح

تبيـــد بالسحر كـــل ناظـــر * * *وتشهر البيـــــض للكفـــاح [1]

أورد الوشاح الحبيبة بصيغة الجمع " بيض ، غيد " موظفا معجم الحرب في الغزل " سل ، القتل ، سالت ، دما ، طعن ، جراح ، تبيد ، الكفاح " ، فظهرت الأغصان والأسماط وكأنها موقعة حرب ، فقد استعمل الألفاظ والعبارات بوجهين متقابلين لكنهما متآلفان ، ومتكاملان ، ومتوحدان ، يساهمان في إثراء الصورة ، ويضيفان لها قيما جمالية ، ودلالية عميقة .

وينتقل الوشاح بعد الغزل إلى المدح – وكما هو معروف – فالغزل لم يرد غرضا مستقلا بذاته في الموشحات الجزائرية ، إنما كان بمثابة المقدمة ، وهذه المقدمة الغزلية (لابن الخلوف) تجعل القارئ يظن في بادئ الأمر أن الموشح في الغزل أكثر مما هو في المدح ، وهذه الظاهرة شائعة في العربي عامة ،و الأدب الأندلسي خاصة ، ولعل لهذه المقدمات ، والمطالع الغزلية أثرا قويا في نفوس المستمعين فهي تمثل دفقة شعورية عميقة تنم عن مدى ارتباط الوشاح بمحبوبه وبالتالي ممدوحه ، لذلك وجهت عناية الوشاحين إليها لاستقطاب الأنظار ، ولفت الانتباه ويواصل (ابن الخلوف) ترتيل أروع آيات الحب ، وأجملها ، حتى أنه يرى نفسه سلطان الهوى ، إلى أن يصل إلى غرض المدح في آخر الموشح فيقول :

كأنه فـــي الجـــيوش ظافـــر* * * لمـــــا بدا وجهـــه ولاح

---

[1]- ابن الخلوف : الديوان ، ص : 50.

شهــم حوى المجد والمآثــر* * * والفضل والعلم والسمــاح

أكرم به سيدا مهــــــــــذب * * * قد ساد بالجـود والوقــار

الليث مــن بأســـه تعجــب * * * والغيث من جوده اسـتعار

والـــبدر مـــن حسنه تحجب * * * والصبح من فرقــه استنار

كهف ســما في عــلا المفاخر* * * بأنعم وردهـــا مبــــاح

وامـــتاز عـن رتبة المناظــر * * * بالعدل والديــن والسمـاح (1)

عرف (ابن الخلوف) كمداح محترف ، فاستطاع أن يلج بطاقاته الشعورية الدافقة إلى ممدوحيه ، وهنا يقدم صورة مثالية عن ممدوحه (أبي عمرو عثمان الحفصي) فحشد كل ما يمكن تسجيله من الصفات البطولية ، فهو الظافر بالجيوش ، الشهم الشجاع ، الذي حوى كل القيم الأخلاقية ، والمآثر السامية ، كالحلم ، والسماح والجود ، والوقار ، مما يدعو إلى الإعجاب به ، وهذا ما جعل الوشاح يبحث عن مقارنات ، وأشباه له في الشجاعة ، والجود ، والحسن ، فمزج بين صفات الممدوح والطبيعة ، فهو يفوق الليث شجاعة ، والغيث جودا والبدر حسنا ، وهو بهذا لم يتخل عن المبالغة التي لازمت الشعراء ، والوشاحين في هذا المجال ، ويمكن القول بأن (ابن الخلوف) قد سخر أغراض التوشيح جميعها لغرض واحد هو المدح ، فهي تخدمه ، وكل موشح لابد له أن يختم به .

ثم تأتي خاتمة الموشح بقوله :

يا كعــبة المـــجد والفضائل * * * يا واحدا في الجمال مفــرد

جليت عــن رتــــبة الجمائل * * * بلطف معنى سناء يشهتــد

---

[1]- ابن الخلوف : الديوان ، ص : 51.

وفيك يـــا بغيـــة الأفـــاضل * * * محبك ابن الخـــلوف أنشد

ماســـل مـن أسود المحـــاجر * * * بيضا بـــها القــتل مستباح

إلا وســـالت دمـا الحـــــناجر* * *من غيــر طـعن ولا جراح (1)

ويختم الوشاح موشحته بالنداء وربما دل ذلك على أنه تغنى بها في حضرة الممدوح كما يدل على إحساسه بحاجته إليه ، فيصفه بأنه كعبة المجد ، وقبلة الفضائل وواحد في الجمال ، متفرد به ، عدمت لعظمته الأشباه ، ولعل هذا الإفراط في التمجيد يجعل من الممدوح عنصر استقطاب لكل شيء : للصفات الفاضلة وللمداحين ، وبهذا يكون الشاعر قد جمع لممدوحه كل الصفات والخصال الجميلة التي امتاز بها أشرف العرب ، وأكرمهم ، مما يجعل صورته عريقة ،عميقة ضاربة الجذور في أعماق التاريخ ، والأدب .

وكما تقدم الحديث فإن الموشحات الجزائرية لم تكن ذات موضوع واحد ، إنما بنيت على أكثر من موضوع ، وجعلها أصحابها إطارا يحتضن موضوعات الخمر والغزل ، ووصف الرياض والطبيعة ، والمدح ، والفخر ، وكانت هذه الأغراض مرتبطة ببعضها لا يمكن الفصل بينها ، فقد ارتبط الخمر بالطبيعة وبالغزل ، كما ارتبط الغزل والطبيعة بالمدح ، حتى أضحى كل عنصر يتداعى في غرض آخر .

*- التغزل بالمذكر :

هذه الظاهرة منتشرة ، ومألوفة جدا في العصور القديمة ، وعند الأمم المتحضرة سواء عند العرب أو غيرهم ، ولم يكن التغزل بالمذكر في الأندلس " أمرا معيبا ، أو غير مرغوب فيه ، لاسيما في الوسط الأرستقراطي حيث كان الشعراء والوجهاء

---

[1]- المصدرنفـــــسه ، ص : 53.

يشاركون في مثل هذا النوع من الشعر " (1) ، وقد كان هذا الأمر تقليديا ، وكان يستفحل كلما وجد الأرضية الملائمة لذلك ، "وكان موضوع الغزل بالمذكر يدخل ضمن سلسلة من التناقضات التي بنيت على أسسها الحضارة العربية الإسلامية وخاصة أيام عنفوانها ، وفتح صدرها بالتسامح ، لتمازج أوتار حضارات متباينة في ظل الخلافة العباسية ، صاحبة السبق في هذا المجال " (2) ، وظلت هذه الظاهرة شائعة لاتصالها بالمتعة ، واللهو من جهة ، وبالتفنن من جهة أخرى ، ومن الشعراء من اضطر إلى التغزل بالمذكر لترويج أشعارهم ، على الرغم من تقواهم ، وورعهم ونجدها أيضا عند وشاحين بارزين أمثال (ابن سهل الإسرائيلي) الذي تغزل بغلام اسمه (موسى بن عبد الصمد) مليح اشبيلية ، وذلك نتيجة لإخفاقه في الحياة العادية فهو لم يتزوج ولم يعرف الكثير عن علاقته بعائلته ، كما كان لقبح منظره أثرفي ذلك(3) ، وكان من رواد التغزل بالمذكر أيضا (لسان الدين بن الخطيب) و (عبد الكريم القيسي) وغيرهم كثير .

ولعل هذه الظاهرة في الموشحات الجزائرية ، وعند (ابن علي) و(ابن رأس العين) خصوصا جاءت نتيجة للتقليد ، إذ أن المجتمع الجزائري لم يكن آنذاك مهترئا كالمجتمع الأندلسي ، والعباسي ، خاصة أنه ورد عند (ابن علي) وهو مفتي المالكية ، وخطيب ، وفقيه ورع ، وذلك ما يرجح القول بأن الغزل بالمذكر في الموشحات الجزائرية ، تم يتعاطاه أصحابه فعلا ، إنما قولا، ولم يكن يقصد به الغزل الشاذ ، إنما كان مدحا في قالب غزلي ، حتى أن القارئ الذي لا يعرف الكثير عن مكانة الوشاح

1- صلاح خالص : إشبيلية في القرن 5 هـ ، مطبعة الهدى ، بغداد ، د.ط ، 1955 ،ص : 102 .

2- د. عبد الله حمادي : دراسات في الأدب المغربي القديم ، ص : 408 .

3- محمد بن منوفي : دراسة تحليلية في شعر ابن سهل الأندلسي ، دار هومة للطباعة ،والنشر والتوزيع ، الجزائر د.ط ، 2002 ، ص : 79 .

يخلط بينه وبين الغزل بالمذكر ، ولا شك في ذلك ، لأن المكانة الاجتماعية والدينية لهم تحول دون ذلك ، وهذا ما نجده في موشح (لابن علي) :

محمد أنت هو راحي * * * وأنت روحي وأنت بـال

فلا تدعني أظل أشكو* * * من ذلك الوجه يا غزال

رفقا على هائم مـعنى * * * دمـــوعه حاكت الـدرر

جنى بحكم الغرام حينا * * * وخانه الصبر إذا نفـر (1)

لقد ذكر الوشاح اسم الشخص الذي يشبب فيه ، دونما تخف ، وهو يبوح بمشاعره ويخاطبه ، ويلتمس منه الترفق ، وهذا ما يجعل القارئ يستغرب هذا التناقض عند (ابن علي) الذي يتراوح بين حب المرأة ، وذكر صفاتها ، ومثل الجمال عندها وبين آخر بالمذكر ، وهذا غريب على فقيه ، ومفتي وخطيب .

ونجد أيضا (ابن رأس العين) يقول في موشحة له :

لا أسلو قط لـــو تسلـــى * * * عني ومزق مـهجتي

فهو حبيبي وإن تـــولى * * * وإن أذاب حشــاشتي

لا أنـــتهي عن هـواه إلا * * * بـحب شيخي وعدتي

شيخ يراعي الورى ذمامه * * * إذ صار ما بينهم إمــام

وكـــــلهم قد غدا غلامه * * * يقــــبل النعل والقثام (2)

هــذا قريضي أتـــاك ذلا * * * فاقبـــله ولتغفر الزلـل

---

[1]- أشعار جزائرية، ص: 97.

[2]- القثام : التراب .

شبـــبت فيه وكنت أولـــى * * * من هزة المـدح والغزل

أحلى من الشهد بـل وأغلى* * *وألـطف من رمزة المقل[1]

يصرح الوشاح بتشبيبه بهذا الشيخ الذي لم يفصح عن اسمه ، وقد طغى تشبيبه على مدحه ، فهو يكشف شدة ولهه ، وتعلقه به حتى وإن تولى عنه ، فذلك لا يزيد ه إلا تعلقا وولعا ، وتطبع نبرة الجدية هذا الموشح ، فهو ليس تشبيبا عابثا ، وليس المراد منه الدعابة ، والتظرف ، واللهو ، فهو في مقام الحديث عن شيخ تتلمذ على يده ولذلك يمكن القول أن الوشاح استعار لغة الغزل للمدح ، لذا فالغزل عند(ابن علي) وعند (ابن رأس العين) لم يكن غزلا جامدا ، إنما كان صورة نابضة بالحياة وملذاتها ، فاتخذ لذلك سبيل الرمز والبديل ، فنجده يقحم الغزل في غرض بعيد عنه كالمدح رغبة في التعويض والتنفيس ، فوشح بالغزل مؤنثا ومذكرا ، محاولا بذلك الظفر بما لم يحققه فعلا ، فحققه قولا ، مع غض الطرف عن صدق الوشاح في ذلك أوكونه مجرد تقليد أدبي - كون الوشاحين تأثرا بالمدرسة الأندلسية – وبذلك يكون الوشاحون الجزائريون قد حافظوا على الغزل بنفس الأهمية التي كانت عند الوشاحين المشارقة والأندلسيين .

ب - وصف الطبيعة والخمرة :

لئن اهتم الشعراء والوشاحون منذ القدم بالطبيعة ، وعشقوا جمالها فإن الوشاحين الجزائريين لم يخرجوا عن هذا الاتجاه ،بل ساروا عليه وانتهجوه فقد وجدوا فيها مرتعا خصبا لأفكارهم ،ومصدرا لأحاسيسهم ومشاعرهم ومنبعا لاينضب لصورهم وأخيلتهم ، خاصة وأن هذه الطبيعة كانت ساحرة وخلابة ، كثرت فيها الحدائق والرياض ، والمنتزهات ، فجرت سواقيها صافية ، وتوشت بالأزهار الزاهية وتلونت

---

[1]- المصدر السابق ، ص : 133 .

بالأشجار ، والأنهار ، وطاب نسيمها عليلا ، وارتبط كل ذلك بالبهجة والمسرات ، واللذة ، فهذا المهرجان الذي أقامته الطبيعة يبعث على الطرب والنشوة ، والسرور والارتياح ، وقد انعكس افتتان الشعراء بالطبيعة فيما نظموه فربطوا الطبيعة بكل موضوع ، وجعلوها متكأ ومفترشا للموضوعات الأخرى ، فإذا تغزل الشاعر منهم جعل الطبيعة إطارا في وصف محاسنها،حتى يكاد ينسى موضوعه الأصلي ، وإذا حن إلى بلاده تذكر طبيعتها الجميلة ، وإذا مدح أو رثى أخذت صور الطبيعة تنبث في أبياته (1).

ولقد وقف الوشاحون عند كل عنصر من عناصر الطبيعة ، ولم يتركوا منظرا إلا وصفوه ، وتعلقوا به ، وفتنوا بسحره ، فهذا (ابن علي) يصف إحدى رياض الجزائر الفاتنة التي كان مغرما بالذهاب إليها رفقة صديقه (ابن عمار) للتنزه والمتعة ، ويحتفي بجداول المياه الجارية ، والسواقي والأشجار فيقول :

بدا الروض في حلة باهيه   فأغصانه تنجلي زاهيه

ســـــــواد الدجـــــى   قـــد حكى العنـــــبرا

وصـــــوب الـــــندى   أمطـــر الجوهــــــرا

ورق اللجيـــــن إلى أن جـــــــرى

مياه بها إذا غدت جاريــه   عواطل تلك الربى حـــاليه

فقـــــم لـــــــــلطلا   مع بديع الطـــــــــلا

وتـــــــق للذي تشتهي   بالطـــــــــــــــلا

1- د. فوزي عيسى : الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ط 1979 ، ص : 175 .

وفز وغريم الهمـــــــوم امطـــــــــــــــــلا [1]

تظهر المراوحة بين الغزل ،ووصف الطبيعة الخضلة ، البهية الزاهية برياضها الموشاة بالزهر ، والمياه الجارية ، تلك المراوحة التي تذكرنا بالتفاعل بين النفس والعالم الخارجي ،ويوظف الوشاح أفعال الأمر (قم ، تق ، فز) بغية لفت الانتباه والدعوة إلى اغتنام لحظات الحياة ومسراتها .

كما نجد (ابن رأس العين) يمزج الغزل بوصف الطبيعة ، والخمرة في موشحته التي منها :

فانــظر حبيبي للجو صافـــي * * * قـــم نغتنم لذة الـــعقــار

فأخضر البــحر في انعطـــاف * * * ومـــوجه أبيـــض الإزار

كروضة غضة أنــــــــوف * * * قد حفـــــها الآس والبهار

والليل يحكي لنا ظــــــلامـــه * * * مذ برق الـــفجر كالحسام

زنجي قوم له عمامـــــــــه * * * قد شد عن خصره الـحزام

والروض يحكي العروس تجلى* * * مزخرفا صنعة الجـــــليل

والغصن منه قد تحـــــــلى * * * والنهر كالمرهف الـصقـيل

مذ الغمام له تجــــــــــلى * * * طاب بأدواحه المقـــــــيل [2]

لقد عبر الشاعر عن قوة شعوره ، وإحساسه اتجاه الحبيب،من خلال وصفه للطبيعة فجمع بينها وبين الخمرة ،ومزج بينهما ، والخمرة تعتصر من العنب ابن الطبيعة وتزداد دفقته الشعورية حين يدعو محبوبه إلى مشاركته تلك اللذة ، واغتنام اللحظة

---

[1]- أشعار جزائرية ، ص : 98 .

[2]- المصدر نفسه ، ص : 131 .

العابرة لذة الشرب ، وكأن الجو ما صفا إلا لاغتنام لذة العقار ، ويصف البحر وقد انعكست خضرة الطبيعة على صفحته المتماوجة ، فبدا وكأن زبده إزار أبيض مشبها إياه بروضة نظرة ، معتزة بجمالها مستكبرة به ، وقد أحاطها الآس و البهار و أبدع في رسم صورة الليل ،وهو ينجلي بفجر يبرق كالسيف مشبها إياه بزنجي معتم ،يشد وسطه بحزام ،وصورة الزنجي تتردد في الأشعار والموشحات العربية كثيرا فهو الأسود المملوك ،وقد ورد عند (الجاحظ) اختلاف الأجناس وتحدث عن الزنوج فهم أرشق عباد الله وأشدهم خفة ، وأجسامهم يستخفها الطرب ،كما ورد (ابن خلدون) .

كما صور الروض بصورة العروس التي ترفل في ثيابها القشيبة ، وقد أبدع الخالق في خلقها ، وتصويرها ، وشبه النهر بالسيف ، وهي صورة قديمة عند الشعراء والوشاحين العرب ، وينزع الوشاح إلى وصف الطبيعة المادي ، الحسي ليخاطب الحواس جميعها ، بهدف إثارة اللذة ، واغتنام لحظات الحياة العابرة .

ثم يواصل وصفه للطبيعة الخلابة قائلا :

وللهزار مـــع الحمامـــه * * * مع اليمـــام له كـلام

مرونق الحسن ذا مقامـــه * * * يشفى به مؤلم الكـلام

والحب يجني على القلوب * * * بسحر لحظ كما النبـال

وقـــامة قامـــة القضيب * * * وطلعة تفضـح الهـلال

لا صبر لي عـــن حبيبي * * * فالصبر عن مثله ضلال[1]

لقد ركز الوشاح على عمق اللغة وجمالها ، وكانت التشبيهات والاستعارات مركز الجمال ، وموطنه ، وقد تشابهت الصور في الموشح ، فالهزار والحمام ، واليمام

---

[1] - أشعار جزائرية ، ص : 132 .

مستغرقون في الحديث ، وأجمل القول بوصف الإلف فهو بديع الحسن ، يشفي العليل الجريح من آلامه ، ثم فصل الحديث عن لحاظ كالنبال ، وقامة كالعود الرطيب وطلعة بهية كالهلال ، مصورا إحساسه الذي بلغ أقصى درجات التعلق به ، فهو لا يطيق صبرا عنه ، وذلك مما يزيد من متانة الصورة التعبيرية ، إذ أن الصبر عن الإلف ضلال .

لقد استطاع الوشاح أن يصور لنا هذا المشهد ، وهو نابض بالحياة ، مما يدل على عمق الصلة بين الوشاح ومحبوبه .

جـ - المدح السياسي :

لم يكن المدح من الفنون الشعرية الأولى عند العرب ، فقد تأخر ظهور هذا الغرض لأن العربي كان يهتم بالشعر الذاتي الوجداني أكثر ، ويتغنى به كما لم يعرف التكسب بالشعر طريقه إلى النور مبكرا .

كان المداح في كل عصر يسقط كل محمدة على ممدوحه ، ويبعد عنه كل منقصة ومذمة ، ذلك لأنه " تشكل في وعيه الداخلي إحساس عميق ، وتعلق كبير بتلك الخلال العظيمة التي غدت مركز إحساسه ، ومصدر شعوره ، فخاطب بها ممدوحه وتفاعلت هذه التجربة في صورة مبالغات ، وضروب من الغلو " [(1)].

ولم يخرج الوشاحون الجزائريون عن هذا النهج السائد عند العرب قديما ، فقد جعلوا من ممدوحيهم مثلا يحتذى ، وقدوة تقتفى ، وأجلوهم ، ورقوا بهم ، وجمعوا لهم من المحامد ، والخصال ما اشتهر به أشرف العرب .

وانحصرت معاني المدح السياسي في الموشحات الجزائرية في المعاني المدحية التقليدية كمعاني الكرم ، والجود ، والشجاعة ، والحلم ، والسماحة ، والبطولة .

---

[1] - محمد بن منوفي : دراسة تحليلية في شعر ابن سهل الأندلسي ، ص : 160 .

وقد غلب على نشاط (ابن الخلوف) في مملكة الحفصيين قرض الشعر ، والتقرب به إلى السلطان (أبي عمرو عثمان) وابنه (المسعود) ، فهو شاعر البلاط الحفصي وواحد من المقربين فيه ، بل وأبرز من فيه في هذا الغرض " فكان في مدائحه يبدو ذلك الشاعر المحترف الذي يعيش من صنعته ، فهو لا يخفي عن ممدوحه حاجته إلى الظفر بالهدايا النفيسة حتى يحقق بها إحدى الرغبتين ، رغبة الشهرة التي تقاس بمقدار الهبة ، وسد العوز ... إنه شاعر يتكسب بشعره ، ولا يجد غضاضة من الإدلاء بهذا ، والتصريح به علانية ، فراح يكيل المدح للأمير أبي عمرو عثمان ولابنه المسعود إلى درجة المبالغة ..." [1] ، لذلك خص (ابن الخلوف) ممدوحه بأغلب القصائد والموشحات ، ولم يخرج فيها عن النهج التقليدي ، كعرض الصفات السامية ، والوقوف طويلا عند وصف الطبيعة ، والخمرة ، ومزج شخصية الممدوح بالطبيعة وجمالها ، يوحي بأن الوشاح يريد أن يجعله متفوقا على غيره ، يبدو في صورة رفيعة متألقة دوما

وتمتاز موشحاته المدحية بخاصية فريدة ، وببراعة فائقة فهو يوظفها توظيفا تكسبيا إلا أن ذلك لم ينقص ، ولم يؤثرفي قيمتها الفنية ، والإبداعية التي تنضح روعة وجمالا .

ونجده يقول في إحدى هذه الموشحات :

طعن الأفـــق هامة القضب * * * بسنـان الشروق

واكتسى الدوح لامة الحـرب * * * بغمـــام العبـوق

وانتضت كف عنتر السـحـب * * * مرهفات البروق

وامتطى جيش قيصر المطر* * * صافنات الريــاح

ونعى الطير ميت الـــسحر* * * وأطـــال النواح [2]

[1] - د . عبد الله حمادي : دراسات في الأدب المغربي القديم ، ص : 150 – 151.
[2] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 48 .

استهل الوشاح موشحته بوصف منظر الشروق ، وضياؤه يعتلي هامات الأشجار الطويلة العالية ، فقد ساد هذا الصباح غمام يحمل عبق الأشجار ، وصاحبه هطول أمطار وهبوب رياح ، وفي هذا الجو المبهر للنفوس كانت الطيور تردد أغانيها الحزينة وكأنها تنعي السحر الميت ، الذي يتلوه ضوء النهار .

وينتقل بعدها إلى المدح ، فالوشاح لا محيد له عن التكسب ، ولعل هذه المقدمة تمهيد يجعل الممدوح أكثر قابلية للجود ، والعطاء ، والملاحظ أن معانيه جاءت ملائمة لجو الموشح ، فقد أغدق على ممدوحه بالصفات الرفيعة ، حتى تبدى الممدوح وهو في رتبة المشبه أعلى قدرا ، وأسمى درجة ، وأعلى مكانة من المشبه به ، بل لقد كان لأسلوب المبالغة ، والغلو أثر في تقوية الصورة ، وإنمائها ، وخدمة الغرض وترسيخ معانيه " لأن الغلو إنما يراد به المبالغة ، والإفراط ، وقالوا إذا أتى الشاعر في الغلو بما يخرج عن الموجود ، ويدخل في باب المعدوم ، فإنما يراد به المثل وبلوغ الغاية في النعت " (1) .

وفي ذلك يقول :

لو رأى البدر وجهه الطلقا * * * لاعتراه السجود

أو درى الغيث جوده الغدقا * * * لاستحى أن يجود

فاق خلقا وقد حوى خلقـا * * * قارنـته السعود

بـوأ الملك رتبة الظفر* * * بـعوالي الرماح

ومحى عزمه دجى الغيـر* * * بصباح الصفـاح (2)

---

[1] - ابن رشيق : العمدة ، ص : 62 .

[2] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 49 .

أبدى لنا الوشاح الممدوح في أجمل صورة ، فهو أجمل صورة من البدر ، حتى أنه يخر ساجدا ، إذا ما رأى وجهه الطلق ، البهي الطلعة ، وأعظم جودا وكرما من الغيث ، حتى الغيث لو درى جوده ، وكرمه لاستحى منه ، إنها صفات تسمو عن الحصر ، تجعله يفوق غيره ، كما أنه الملك الظافر بأعدائه في مواقع الحروب مبرزا بذلك الجانب البطولي لشخصية الممدوح ، والوشاح بذلك لم يهمل المعاني التقليدية في المدح كبهاء الطلعة ، وطلاقة الوجه ، والإشراق ، والجود والكرم والشجاعة والظفر بالأعداء ، والسماحة ، وإغداقه الفضل على الغير ، وقد عرض كل هذه الصفات في أسلوب سردي ، تقريري .

ثم يقول :

ليث في الـــــــوغى وقائع * * * تحير من وصفها النفوس

ما أرعد الغضب في المعامع* * * إلا وخـــــرت له الرؤوس

سقى العدى السم وهـو ناقع* * * بصــــــارم ضاحك عبوس

قـــــــــرم إذا سهر البواتر* * * عايـــــنت كيف الدما تباح

يجـول بالبيض في العساكر* * * كما يجـــول القضا المتاح (1)

لقد صور الوشاح ممدوحه شجاعا ، مقداما في الحروب ، وشجاعته تفوق كل وصف فهو الذي تنحني له الرؤوس ، فهو السيد العظيم الذي يبيد العدى ، ويرعبهم بطرف سيفه ، ويجول في ميدان الوغى ، كما يجول الموت بين الناس ، والظروف المحيطة بالممدوح تجعله بحاجة إلى هذا المدح والتشجيع ، فقد كانت الدولة الحفصية وارثة المجد ،مهددة بالانهيار بين الحين والآخر ،وقد ركز الوشاح على هذه الصفات في استجداء مفضوح ونزعة تكسبية ،ولعله يدرك جيدا سحر الشعر وسلطته على النفوس

---

[1] - المصدر نفسه ، ص : 53 .

،فكال لممدوحه من هذه الأوصاف ،وسقاه منها كوؤسا مترعة ،وكأنه يحثه من طرف خفي على تحقيق ما يرجوه ويتمناه فيخاطبه قائلا:

يا مليكا لبابه ارتحـــــــلا * * * حسن ظني المقيم

أصبح ابن الخلوف مبتهـلا * * * بالدعاء العمـــيم

يرتجي عاة بها اتصــــلا * * * في الزمان القديم

فاجر بالـــبر عادة الحضر* * * من نجاح السماح

فثنائي عليك لم تجـــــــــر* * * بضمان النـــجاح (1)

جهر الوشاح لممدوحه بالنداء ،بدافع الحاجة ،والاسترزاق ،والتكسب ،بشق القلم ومبين القول ، فهو لا يترددفي الابتهال بالدعاء ،ومخاطبته مدفوعا برغبة نيل الرضا والعطاء الجزيل ،والطموح للوصول إلى أعلى ما يمكن الوصول إليه ، وهو لا يتحسر ولا يتذمر،من هذا الاستحباء بل لا يتردد في الإكاح عليه، والملاحظ على الوشاح أنه أنزل ممدوحه منزلة رفيعة جليلة ،فلميكتف بإعلاء شأن ممدوحه إنما وصل إلى درجة التذلل و العبودة ،ويظهر ذلك من عباراته التي تستشف وكأن الوشاح واقف في مححراب العبادة ،والدعاء لا في مقام المدح ،وبهذه اللهجة الموغانة في العلو ،والمبالغة بوصال مدحه قائلا:

أفتديه بالروح والموجـــود * * * مـن أغاد الوجـود

وها هي بما لكي المسعـــود * * * بدا وأفق السعود

مبتدى الفضل غاية المقصود* * *ركن حـــج الوفود

من بكـــفيه زاخر البحــــــر* * * بالــــنوال اندفـق

---

[1] - ابن الخلوف :الديوان ،ص:49 .

وبعلياء أوجــه الفجـــــــر * * * عوذت بالـــفلـق

واحد العـــصر ثاني المجــد * * * ثالث النـــيرين

منتهى الســؤل غاية القصــد * * *عمدة الآمنـــين

تحــــفة العين مجمع الرفد * * * بهجة المشرقين (1)

ويختم موشحته بقوله :

ياملاذ العفات يا غـــــواثي * * * يا رجاء مطمعي

ياعمادي وياشـــــفا بلواي * * * من جفا المربـــع

عبدك بن الخلوف يا مولاي * * * قـــال في المطلـع

جرد الأفق صـــــارم الفجـر * * * من جفير الغسـق

فتـــــــوارت أزاهر الزهر * * * في كــمام الشفق(2)

لعل المتتبع لموشحات (ابن الخلوف) من البداية ، يستشعر في آخر موشح له ، أن ذلك الغارق في الغزل ، المستغرق في المجون ، المناجي للحبيب ، الواصف للخمرة ما انفك يستفيق من ملذاته ، وكأنه ينقض ما ما نظمه من موشحات غزلية ، ويكفر بها عما قاله ، فيلجأ إلى بارئه مستغيثا راجيا ، طامعا في رضاه ، ولعل ذلك مرتبط بمرضه في أواخر حياته ، فقد اعتراه السقم ، فنظم مقطوعات ، وموشحات ضمنها استعطافاته الخالق كي يجبره من هذا السقم الأليم ، ويزيح عنه البلوى .

وبذلك تكون المنية قد ضمت إلى حضنها واحدا من الشخصيات الفذة التي أضافت إلى سجل الحضارة بصمات مضيئة ، فمثلت العصر خير تمثيل ، فكان عصر الحفصيين امتدادا للازدهار الأموي بقرطبة ، والعباسي ببغداد .

---

1 - المصدر نفسه ،ص :311 .

2- ابن الخلوف : الديوان ، ص : 313 .

ومجمل القول فالمدح في الموشحات الجزائرية قد خرج عن المفهوم التقليدي للمدح في القصيدة و ذلك يعود لخصوصية فن التوشيح ،وارتباط هذه الخصوصية بالمنطق الموشحي و"لعل الغرض الرئيسي في الموشح يكون اللذة،والإشادة باللذة في مظاهرها الثلاثة المعهودة ،الحبيبة ،والخمرة ،والطبيعة ،ثم الوصول إلى الممدوح الذي ربما يكون جزء من هذه اللذة ،لأنه هو المسهل الموفر لوسانها..." (1)

أما المادة اللغوية التي تطالعنا في هذه الموشحات فتنتمي إلى معاجم مختلفة لكنها متجانسة ،ومتناسقة ،وهي : معجم الطبيعة ،ومعجم الحرب ،ومعجم المدح ،ومعجم الغزل والخمرة ،وقد تظافرت هذه المعاجم لتصور القدرة الفنية الفائقة في هذه الموشاحات ،كما أنها مصدر إلهام للوشاح وأدوات تعبيرية تعمق من التجربة الموشحية لديهم .

4- خصائص الموشح الجزائري :

يمكن حصر خصائص الموشحات الجزائرية في :

*- من الخصائص البارزة في الموشحات الجزائرية في العهد العثماني قصرها على الرغم من أنها كاملة ، وذات التزام تام بالبناء الفني الموشحي فبعضها يتركب من ثلاثة أبيات ، وبعضها من أربعة أبيات، وبعضها من خمسة أبيات ، وذلك يعود إلى كونها مخصصة للتلحين ، والغناء ، وتنشيط مجالس الأنس ، فهي من موشحات المجالس التي تحتفي احتفاء بالغا بالحياة، كما أن الموشحات التي لم تتجاوز خمسة أدوار هي في الغالب موشحات غنائية تنظم أصلا ليتغنى بها في المجالس ، أما ما زاد عن ذلك فهي موشحات شعرية ، لا يتقيد فيها الوشاحون بعدد معين من الأدوار.

---

[1] - حسناء بوزوتية الطرابلسي :حياة الشعر في نهاية الأندلس ،ص:386

*- بعد الغزل عن الاستهتار الخلقي ، وإشباع الغرائز ، فهو ينم عن عاطفة سامية ويترجم شعورا نبيلا ينبع من أعماق الإنسان ، وما بداخله من أحاسيس ، فظهر الوشاح الجزائري معذبا ، شاكيا ، باكيا ، متألما ، يتوق إلى الوصال ، مكتويا بنار البعد والهجر ، والصد ، فهو العاشق المتيم سواء كان ذلك حقيقيا أو متكلفا .

*- عدم ورود الغزل كغرض مستقل بذاته ، إنما ورد مقترنا بوصف الطبيعة والخمرة ، واستعمله الوشاحون استهلالا ، للدخول لأغراض أخرى كالمدح ، فهو بمثابة المقدمة الطللية في القصائد الجاهلية ، لذا يمكن اعتباره مقدمة غزلية ، فنجد الموشح منها مقسما إلى وحدات على النحو :

وصف الطبيعة ومظاهرها

الغزل

المدح

أوعلى الشكل :

الغزل

وصف الطبيعة

الغزل

المدح

أوعلى الشكل :

وصف الطبيعة ومظاهرها

الغزل والاستعطاف

وصف الطبيعة ومظاهرها

الفخر

أو على الشكل :

وصف الطبيعة

المدح والاستجداء

أو على الشكل :

الغزل والاستعطاف

وصف الطبيعة ومظاهرها

المدح

أو على الشكل :

وصف الطبيعة ومظاهرها

وصف الخمرة

المدح

التوبة والتفكير

كما يمتاز الغزل التوشيحي بمحاكاته لموشحات الغزل الأندلسية ، فهو غزل المجالس ، يشيد باللذة الكاملة ، ومن ميزاته وصف المرأة ووصف الرياض والطبيعة البهية الزاهية .

*- إضافة إلى نزوعه نزعة تقليدية ، حيث نجد الوشاح يعبر عن حبه وتلهفه لرؤية معشوقته ، فهو غزل نابع من الوجدان ، متلون بمشاعر الوفاء وحفظ الوداد وهي المعاني التي لا تخلو منها الأشعار والموشحات الغزلية في كل عصر

*- لم تكن المرأة العنصر الأساس في غزل وشاحي الجزائر العثمانية فقد زاحمتها الطبيعة بمظاهرها المختلفة .

*- كان الغزل التوشيحي أداة تعويض ، ومتنفسا للوشاحين الذين كانوا يعيشون في مجتمع منغلق ، تغيب فيه المرأة ، فاضطر الوشاح إلى اللجوء إلى طريقة التجريد تارة ، وإلى التغزل بالمذكر تارة أخرى " ولا نرى الغزل بالمذكر الذي نسبه ابن عمار ، وابن علي إلا طريقة من طرائق التقليد ، ومحاولة للتهرب من الواقع " [1].

*- كما امتازت الموشحات باستقطاب الصفات التقليدية المداولة في القصائد والموشحات الأندلسية، والمغربية بتكرار ما وجد فيها من معاني ، وصور ،وأخيلة ومزجها بالطبيعة الجميلة ،الخضلة ،واستقطاب المداح لجودا لممدوح وعطاياه .

وبذلك تكون الموشحات منمنمات تعكس الثراء المادي ، والثقافة المشبعة بالاستقرار والرفاهية الفكرية ، والوجدانية ، وتظهر قيمتها الخاصة التي لا تنبع مما استلهمه الوشاحون واستعاروه من الشعراء التقليديين فحسب ، إنما تكمن قيمتها الحقيقي فيما استمدوه من واقع الحياة العامة ، وفي المبتكر من أساليبهم البيانية والبديعية ، وفي تشبيهاتهم ، وأشكالهم الوزنية والإيقاعية ، إلى جانب القدرة الفائقة على تصوير حياتهم بجدها ، وهزلها ، وأفراحها وأحزانها ، وهمومها ، ولعل ذلك ما اكسب الموشحات قيمة قل من يفقهها ، ويعترف بها " ولو تطورت الموشحات التطور الصحيح لنشأ عندنا شعر قصصي ، وآخر تمثيلي جدير بالاعتبار (...) فالموشحة مطاوعة لنظم الملاحم ، ومذهبها يمكن استغلاله مقام النشيد الافتتاحي في المسرحية والخرجة يمكن أن تقوم مقام النشيد الختامي ، والأقفال تستطيع أن تؤدي دور الكورس ..." [2] .

1- أشعار جزائرية ، ص : 20 .

2- مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ، ص : 168 .

ويقيـــــــنا : فإن الدراسة العلمية الجادة لهذا الفن كفيلة بأن تظهره لنا نبعا لا ينضب معينه من الأساليب المبتكرة ، والمعاني الجديدة ، والأوزان المخترعة والتي تعبر بحق عن فلسفة في حياة هؤلاء الوشاحين .

الفصل الثاني: الأنساق العروضية

أولا: الأنساق الوزنية :

1- الأنساق التقليدية

2- الأنساق المستحدثة الخارجة عن الوزن الخليلي

ثانيا :الأنساق القافوية :

1 - الأنساق القافوية المقطعية في الموشح الجزائري:

أ- الشكل الأول

ب- الشكل الثاني

ج- الشكل الثالث

د- الشكل الرابع

2- الأنساق القافوية الكمية في الموشح الجزائري :

أ- نسق قافوي وحيد المقطع

ب- نسق قافوي ثنائي المقطع

جـ- نسق قافوي ثلاثي المقطع

أولا: الأنساق الوزنية :

ارتبطت القصيدة العربية منذ نشأتها بالإنشاد ، فحرص الشعراء أن يسبغوا على قصائدهم نوعا من الإيقاع الذي يعلق بالأسماع ، فيضمن لها القبول والذيوع والانتشار ، ويتميز الشعر عن النثر بالوزن والموسيقى وهي الصفة الجوهرية التي ينفرد بها ، وهي إحدى الوسائل التي تتخذها اللغة سبيلا للتعبير عن العاطفة والانفعال لمالها من القدرة على " الكشف على ظلال المعاني ، وما تغمر به المتلقى من حالات نفسية معقدة في انتقاله بين ما تفجره الموسيقى الشعرية من تشويق وإثارة ومفاجأة " [1].

وقد وقف كثير من النقاد قديما وحديثا على عد الموسيقى الشعرية قائمة على مقومين رئيسيين هما الوزن والقافية ، لذلك حرصوا على وجودهما ، حتى يكون الشعر شعرا متميزا عن النثر فنجد (ابن رشيق) يقر أن حد الشعر " أربعة أشياء : اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، لأن من الكلام كلاما موزونا مقفى ، وليس بشعر لعدم الصنعة ، والنية ، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي – صلى الله عليه وسلم- وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر " [2] ، ورغم الاختلاف القائم بين القدماء والمحدثين حول حد الشعر ، إلا أن الصفة الجوهرية له – والتي اتفق عليها – تكمن في موسيقاه ، على أن ترتبط بالمعنى ، حيث أننا لو " جردنا الشعر من أبحره وألفاظه وقوافيه ، لما بقي هناك فكرة شعرية ، كما يخيل إلى بعضهم بل لما بقي شيء البتة ، فإنما نشأ الشعر مع هذه الألفاظ وهذه القوافي ، وهذه الأبحر " [3] ولكن الوزن لا يمكن أن يعد عنصرا خارجيا منفصلا عن العناصر الأخرى ، وما يصدرعنها من إيقاع وعلاقات صوتية داخلية ، حيث يلتزم الشعراء إيقاعات منتظمة ، متناسقة ، مترددة على مسافات زمنية معينة ،

---

[1] - ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي الحديث ، ترجمة : مصطفى بدوي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة د.ط ، 1963 ، ص : 192.

[2]- ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ج : 1 ، تحقيق : عبد المنعم خفاجي ، مطبعة السعادة المصرية ، القاهرة ط : 2 ، 1955 ، ص : 77 .

[3]- بندتو كروتشيه : المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة : سامي الدروبي ، دار الأوابد ، دمشق ، ط :2 ، 1964، ص : 70.

تصدر عن الوزن الشعري كما تصدر عن العناصر الصوتية الداخلية فتصبح " الموسيقى بهذا المعنى الرحب الذي لا يستقل فيه الوزن عن التجربة ، ولا موسيقى النفس عن موسيقى الشكل هي في حقيقة الأمر جزء من كل لا يمكن تمييزه أو تجزئته ، أو الظفر به منفصلا عن سائر العناصر الشعرية الأخرى التي تتألف منها القصيدة فمتى صارت القصيدة قصيدة ، فإن كل عنصر فيها يتداخل ، وينصهر بالعناصر الأخرى ، فيأخذ كل عنصر بنصيب من العناصر الأخرى ، بحيث يصبح الكل في واحد ، والواحد في الكل "[1]

وما كان متداولا في النقد القديم حول كون الأوزان ، والبحور مجرد قوالب يصب فيها الشاعر أفكاره ، ومشاعره، أصبح بعيدا عن الصحة في النقد الحديث ، فالشاعر يستطيع أن يسيطر على الوزن الشعري الذي يصب فيه قصيدته ، فيدفق عليه من عاطفته ، ويلونه بما يوافق انفعالاته ، وحالاته الشعورية ، وبذلك يتمكن من تفجير الطاقات الموسيقية للشعر فيحرك وجدان المتلقي ، ويثير عاطفته ، فتنقله من العالم الحسي إلى العالم الشعري الوجداني الجمالي، وفي الحقيقة " ما القصيدة كلها إلا صرخة منغومة "[2] .

لذلك فللشعر مناحي أخرى غير الأوزان ، والقوافي تؤثر في النفس ، وتجعله عالقا في الأذهان ، مترددا في الأسماع فالقدماء " كانوا يدركون تمام الإدراك أن للشعر نواحي أخرى تتعلق بالمعنى الشعري وما فيه من خيال وصور جديدة لم تكن تخطر لنا على بال ، تؤثر في النفس تأثيرا شديدا ، وتثير منا العاطفة ، ولا يلجأ الشاعر فيها إلى منطق العقل ، والتفكير الهادئ الرزين ، فطنوا إلى هذا ، ولكنهم لم يضمنوه في

[1]- د. أيمن زكي العشماوي : دراسة تحليلية في الشكل والمضمون لخمريات أبي نواس ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية د.ط ، 2008 ، ص : 257 .
[2] - هـ - ب – تشارلتن : فنون الأدب ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مصر ، ط : 2 1959 ، ص : 60 .

تعريف الشعر العربي اكتفاء بتلك الصفة التي تسترعي الانتباه أولا ، والتي تطرب لها الأسماع ، وهي موسيقى الشعر، وتوافق المقاطع في نسجه " [1] .

فالوزن يبقى أحد الثوابت التي يتأسس عليها الشعر ، والسمة التي تجعله متفردا متميزا ، وأحد الأسس التي يرتكز عليها الإيقاع الشعري ، وقد ظل عاملا حاسما في تحديد مفهوم الشعر وإرساء شعريته على الرغم من أنه عنصر خارجي ، وكان ذلك القاسم المشترك بين النقاد القدامى ، إلا أنهم فطنوا أيضا إلى وجود عنصرين مهمين يشكلان المفهوم الكامل للشعر وهما العاطفة التي تتبنى الفكرة ، واللغة كوسيلة تعبيرية ، على أن تكون موزونة مقفاة ولذلك كان " الشعر صياغة ، وضربا من التصوير " [2] .

ورأى الجرجاني أن الشعر إنما يستمد تأثيره ، وشعريته ، ويبسط سلطانه ليس من أوزانه وقوافيه فحسب ، بل من عناصر أخرى مثل تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض .

وقد أضاء (كولردج) جانبا هاما من جوانب العملية الإبداعية في الشعر ، حيث جعل الوزن الخاصية الأساسية المتحكمة في العاطفة ، والضابطة لها حين انطلاقها بلا قيد ، ولا شرط إذ أن الشعر ليس انطلاقا للعاطفة المشبوبة فقط ، بل هو القدرة على التحكم في هذه العاطفة وإخضاعها لنوع من النظام والاتساق ، وفرض وحدة موسيقية تنتظم الأبيات ، وتتسق وفقها ، كما تحدث عن مصدر الوزن ، ومنشئه فهو "ينبع من حالة من التوازن في النفس نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين إحداهما : إطلاق العاطفة المشبوبة بدون قيد ولا شرط والثانية هي السيطرة على هذه العاطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض النظام عليها أو وحدة موسيقية تتكرر بشيء من النظام "[3]، وورود الوزن في جل الثقافات العالمية لم يأت اعتباطا وإنما لأغراض عدة ، مؤديا وظائف

---

[1] ـ د . إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص : 21 .
[2] ـ قدامه بن جعفر : نقد الشعر ، ص : 4.
[3] ـ د.مصطفى بدوي : كولردج ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، د.ت ، ص : 94 .

هامة منها : " الوظيفة الموسيقية ، فالشعر بخلاف النثر يغنى ، والذي يتيح الغناء هو رتابة الوزن ودوريته ، وخضوعه لقواعد مضبوطة ، والوظيفة التعليمية ، فما هو موزون يحفظ أكثر من غيره ، ولا غرابة إذن أن تأخذ العديد من المؤلفات التعليمية شكل منظومات ، إضافة إلى وظيفة الحفاظ فاشعر لا يقبل التحريف لأن الوزن يمنع ذلك ، فلا غرابة أن يستدل النحاة بالشعر،و الوظيفة الجمالية ، فالوزن تركيز على شكل الرسالة ، وبهذا فهو جزء هام من الوظيفة الشعرية " [1].

وتأثير الوزن في المتلقي يتم عن طريق الوزن ذاته ، إذ أن للأوزان بوحداتها الموسيقية المتكررة تأثيرا بالغ الأهمية في النفوس ، فهي منبهة للحواس منشطة لها ولكن الوزن وحده لا يحقق الغاية الفنية ، إذ لا بد أن تسانده اللغة ، وترتبط به ارتباطا وثيقا ، فكل " بحر شكل لا ينفصل عن مضمونه ، وهو وحدات موسيقية يلتزمها الشاعر لضبط الإيقاع ، والمحافظة على الشكل ، وتأثيره بمفرده هو تأثير ناشئ عن تحقق نوع من الإيقاع يعمل على تنبيه الإحساس ، وإيقاظه مما يجعلنا أكثر تقبلا للمشاعر وتذوقها ، ولكننا لا نستطيع أن نسند للوزن أيا كان نوعه قيمة موسيقية خاصة ، فالوزن يأخذ قيمته من الكلمة الشعرية وخصائصها الصوتية أو الموسيقية ، وسحرها وإيقاعها أمر يتجاوز العروض ببحوره وأوزانه وقوافيه إلى الأساس الذي ينبثق منه الشعر ، وهو السياق الشعري بكل طاقاته الموسيقية ، وغير الموسيقية " [2].

وانطلاقا من هذه النظرة ظلت فكرة موسيقى الإطار المتمثلة في الأوزان والقوافي مسيطرة على فكر النقاد ، والشعراء ، واستمر شعرهم مقيدا بالأوزان الخليلية ،مكبلا بقوافيه زمنا طويلا ، بسبب وعيهم لمدى تأثيرها على العناصر الأخرى المكونة للقصيدة ، وكان التجديد فيها نادرا ، كما كان تطويرها بطيئا جدا ، ولم يكن تطورا

---

[1] - د. مصطفى حركات : نظرية الإيقاع – الشعر العربي بين اللغة والموسيقى ، دار الآفاق ، الجزائر د.ط ، د .ت ، ص : 98 .

[2] - د. أيمن محمد زكي العشماوي ، دراسة تحليلية لخمريات أبي نواس ، ص : 265 .

بالمعنى الذي تحمله الكلمة من دلالات ،وقد كان النظم على الأوزان المهملة في العصر العباسي أولى خطوات التجديد والابتكار في الشعر العربي ،عندما ضاقوا بأعاريض الخليل ، فراحوا يبحثون عن أوزان أخرى تناسب احتياجاتهم وتلائم أهواءهم ،وأذواقهم ،وذلك نتيجة لتعقد أنماط الحضارة وامتزاجها بما جاورهم من حضارات ،فارتقت فنونها ،وظهرت أذواق جديدة في السمع والإنشاد –وإن أرجع بعض النقاد النظم على هذه البحور إلى ابتكارات المولدين من العروضيين لا من الشعراء –ثم اتجه الشعراء إلى النظم على أوزان الفنون السبعة [1] ومنها الموشحات والتي عدت أكبر حركة تجديدية في تاريخ الشعر العربي ،وثورة عاتية على التقاليد التي كبلت القصيدة العربية طويلا من ناحية الأوزان ،والتزام القوافي الموحدة فاتخذت شكلا جديدا في بنائها ،وأوزانها ،وبنيتها ،وهي مظاهر التجديد في فن التوشيح ،بما يناسب التطور الذي طرأ على الموسيقى والغناء،وقد ظل هذا التطور محصورا في إطار العروض التقليدي دائرا حوله ،لذاك جاءت موسيقى الموشحات وحدة متماسكة لا تتجزأ شكلا و مضمونا ، حيث يشكل الوزن حجر الزاوية فيها وعنصرا مهما من عناصر التوشيح ، ولكنه تضافر مع وسائل أخرى تمازجت معه وأضحى هذا الترابط شرطا جوهريا في تحديد القيم الوزنية .

وكان (ابن بسام) أول من تحدث عن أوزان الموشحات ، حيث أشار إلى أن " أكثر الموشحات على غير أعاريض أشطار العرب " [2] .

أما(ابن سناء الملك) فقسمها إلى قسمين : أولها ما جاء على أوزان أشعار العرب والثاني ما خالفها ، وخرج عنها ، وقد ضبطها ، وصنفها في قوله : " والموشحات تنقسم إلى قسمين : الأول ما جاء على وزن أشعار العرب، والثاني مالا وزن له فيها

---

[1] - هي : المواليا ، الكان وكان ، القوما ، الدوبيت ، السلسلة ، الأزجال والموشحات .
[2] - ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تح : د. إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص : 470 .

ولا إلمام له بها ، والذي على وزن الأشعار ينقسم إلى قسمين : أحدهما ما لا يتخلل أقفاله ، وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري ، وهو المرذول المخذول ، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء ، والقسم الثاني هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير ، والجم الغفير والعدد الذي لا ينحصر "[1]

ويلتقي (ابن بسام) مع (ابن سناء الملك) في أن كثيرا من الموشحات خارجة على العروض العربي ، لذلك فاللحن هو المعيار الأساسي لضبطها ، لا العروض " وما لها من عروض إلا التلحين ، ولا ضرب إلا الملاوي ، ولا أسباب إلا الأوتار "[2] .

وقد ضبطها (مصطفى عوض الكريم) في خمسة أقسام : " القسم الأول ما كان على وزن شعري تقليدي ، والثاني ما أخرجته عن الوزن الخليلي حركة أو كلمة والثالث ما اشترك فيه أكثر من وزن واحد ، والرابع ما له وزن من غير الأوزان الخليلية يدركه السمع عند قراءته ولا يوزن إلا بالتلحين ، وذلك بمد حرف أو قصر آخر وإدغام حرف في حرف وغير ذلك من فنون التلحين "[3] .

وقد ذهب المستشرقون إلى الرأي نفسه ، حيث ذهب (ماسي نيون)(Massignon) إلى أنه " ليس من وزن للموشح سوى اللحن الموسيقي "[4] .

كما أكد (غارسيا غومس) (Garcia . Gomez) على أن فن التوشيح قد تولدت أوزانه من أصل إسباني رومنثي [5] ، وتختلف آراء الباحثين في هذه القضية فيرى (جودت الركابي) أن العرب إنما اخترعت الموشحات لأجل الغناء ، فيجدر بنا إذن ألا

---

[1] - ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص : 44 .
[2] - المصدر نفسه ، ص : 47 .
[3] - د. مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ، ص : 69 .
[4] - د . حسناء بوزويتة الطرابلسي : حياة الشعر في نهاية الأندلس ، ص : 355 .
[5] - حسناء بوزويتة الطرابلسي : حياة الشعرفي نهاية الأندلس ، ص : 355 .

نطلب من الشاعر الوشاح أن يتقيد بوزن قديم تقيدا شديدا ، فا لذي يميز هذا الفن ويكسبه جمالا ليس العروض المقنن ، وإنما حرية الوزن [1] ذلك أن الموشحات هي الثورة العظمى في الخروج على العروض التقليدي بما يناسب التطور الذي طرأ على الموسيقى والغناء ، ويرى المستشرق الألماني (هارتمان) (HARTMANN) " أن أوزان الموشحات قريبة الصلة إلى حد كبير بأوزان الشعر التقليدي الستة عشر، ولكنه لم يفلح في إرجاع كل الموشحات إليها لأن بعضها لم يكن موزونا ، كما حاول إرجاع أوزان الموشحات إلى 146 وزنا مشتقا من البحور الستة عشر ، ولكن بقيت موشحات تشذ عن هذه الأوزان أيضا "[2] ، وهذا ما يؤكد أن الوشاحين إنما بقي تجديدهم في العروض العربي مقصورا عليه ، لذلك فإن صحة أوزان الموشحات راجعة إلى الذوق العام ، فمهما بدت تلك الأوزان جديدة إلا أنها لا تخرج عن الأوزان العربية التي تستسيغها الأذن العربية ، ولعل هذا ما جعل (ابن سناء الملك) يميز بينها قائلا : " فالموشحات تنقسم من جهة أخرى إلى قسمين : قسم لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما يعرف أوزان الشعر ، ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض وهو أكثرها ، وقسم مضطرب الوزن ، مهلهل النسج ، مفكك النظم لا يحس الذوق صحته من سقمه " [3] .

ويرى (ستيرن) (Stern)" أن أوزان الموشحات تأتي على أربعة أشكال هي أشكال متطابقة مع وزن عروضي تقليدي ، وأشكال متطابقة مع تفعيلات بحر عروضي تقليدي ، إلا أن حركة التقفية الداخلية أخرجته منه ، وبحور تقليدية أدخلت عليها تعديلات وتنويعات "[4]. وهذا يدل على أن الوشاح يتمتع بقدر من الحرية في موشحاته

---

[1] - د. جودت الركابي : في الأدب الأندلسي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ط ، 1960 ، ص : 302 .
[2] - د. يوسف عيد : التوشيح في الموشحات الأندلسية – باب جديد في أوزان الموشح ونغماته ، دار الفكر اللبناني ، لبنان ط: 1 ، 1993، ص : 21 .
[3] - ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص : 49.
[4] - صموئيل ستيرن : الموشح الأندلسي ، ترجمة وتقديم وتحقيق : د.عبد الحميد شيحة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط: 2 1996، ص : 11

، قد يكون قليلا كأن يخرج عن الأوزان التقليدية بحركة ، وقد يكون كبيرا كأن يمزج بين البحور ، والرأي القائل بأن أوزان العروض يتحكم فيها اللحن لا الميزان العروضي رأي مزعوم لا أساس له من الصحة لأن : " ميزان العروض هو حجر الزاوية في تخطيط بنائه ، وأن الوشاح لا المغني هو صاحب الفضل في نغمه اللفظي ، وبعث الحياة في جوه الشعري " [1] ، فالوشاح انطلق في تجديده من العروض العربي التقليدي ، ومضى يتفنن فيها بطرق ووسائل متعددة لأجل التنويع والإثراء والتجديد ، بهدي من القواعد العروضية ، وأصولها .

وتخضع الموشحات الجزائرية – كبقية الموشحات – لأنساق وزنية مختلفة تقليد ومستحدثة :

1- الأنساق التقليدية :

- مخلع البسيط : التزم المولدون (الخبن) و (القطع) في عروض بحر البسيط وضربه من باب لزوم ما لا يلزم ، فنشأ ما سمي بمخلع البسيط ، وهونسق إيقاعي غاية في الرقة ، والعذوبة يصلح لفن التوشيح لما فيه من ملاءمة للإنشاد والألحان ، لذا كثر في شعر المولدين ، وقل في شعر الجاهليين ، وهو يفوق الطويل رقة وجزالة [2] .

وقد استعمل الوشاحون الجزائريون مخلع البسيط إطارا صوتيا ، إيقاعيا لموشحاتهم محتذين في ذلك حذو كبار الوشاحين مثل (ابن زمرك) و(ابن الخطيب) .

فنجد (ابن الخلوف) قد نظم موشحة له على وزن مخلع البسيط ، وبناها بناء تقليديا حيث جعل جزء البيت مزدوجا من شطرين كالبيت في القصيدة التقليدية :

ما سل من أسود المحاجر * * * بيضا بها القتل مستباح

---

[1] - د. سيد غازي : في أصول التوشيح ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ط : 2 ، 1979 ، ص : 48 .
[2] - ابن رشيق : العمدة ، ج :1 ، ص : 136 .

إلا وسالت دما الحناجـــر* * * من غير طعن ولا جراح [1]

حيث يرد هذا المطلع إلى مخلع البسيط على الوزن :

متفعلن – فاعلن – فعولن * * * متفعلن – فاعلن – فعول

مستفعلن- فاعلن – فعولن * * * مستفعلن- فاعلن – فعول

والظاهر أن (ابن الخلوف) قد شغف بهذا النوع التقليدي من النظم ، والتزمه في أغلب موشحاته ، كما التزم الأغصان ، والأسماط الساذجة المكونة من فقرة واحدة لهذا نجده يتحاشى بقية الأشكال .

واستفاد أيضا من فكرة الزحاف والعلة ، ووظفها في موشحاته ومنها :

1- الخبن : وهو حذف الساكن الثاني من التفعيلة ، حيث صارت به التفعيلة:مستفعلن = متفعلن

2- القطع : وهو حذف آخر الوتد المجموع ، وتسكين ما قبله ، حيث صارت التفعيلة: مستفعلن = متفعلن بعد خبنها ، وبعد قطعها صارت : متفعل ، وتنقل إلى فعولن .

وقد جاءت أجزاء الدور أيضا على هذا الوزن :

تالله ما حرك السواكن * * * إلا لـــــحاظ الكواعب

لما استثارت بكل فاتن * * * من الجفون القواضب

وفرقت أسهم الكنائن * * * من كل طرف وحاجب [2]

يتفق وزن الأدوار مع وزن المطالع ، والأقفال ، والخرجة :

---

[1] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 50 .

[2] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 50 .

مستفعلن – فاعلن – فعولن * * * مستفعلن – فاعلن – فع

كما استخدم (ابن علي) هذا النسق العروضي في موشحاته ، ومنها :

إليك يا سيد المـــــــلاح * * * ومنتهى الحسن والجمال

رسول شوقي أتاك يشكو* * * من شدة التيــــه والدلال

صلني تر الود كيف يحلو* * * ودع من الصد و الجـفا

وعلل الـــصب فهو يسلو* * * بأنسك الــــرائق الصفا

لما فشا الحب صار يتلو* * * من ذلك الرسم أحـــــرفا[1]

فالموشحة ترد لمخلع البسيط ، وتتفق أجزاء القفل مع أجزاء الدور في الوزن ، على الشكل :

متفعلن – فاعلن – فـــعول * * * متفعلن – فاعلن – فــعول

مستفعلن – فاعلن – فعولن* * * مستفعلن – فاعلن – فعول

ووزن الدور على الشكل :

مستفعلن- فاعلن – فعولن * * * متفعلن- فاعلن- فعو

واستخدم (ابن رأس العين) أيضا مخلع البسيط في موشحته التي مطلعها :

النجح لاحت لـه علامــه * * * وللفـــلاح بـــدا علام

ومن يلمك فقل على مه * * * تلوم فالدهر لي غــلام[2]

بنى الوشاح موشحته هذه على مخلع البسيط ، فجعل المطلع ، والأقفال على الوزن :

---

[1] - أشعار جزائرية ، ص : 97 .
[2] - أشعار جزائرية ، ص : 131 .

مستفعلن – فاعلن – فعولن * * * متفعلن- فعلن- فـــعول

متفعلن- فاعلن - فعولـــن* * * متفعلن – فاعلن – فعول

وأورد الدور متفقا والأقفال في الوزن أيضا .

- الرمل : عمد الوشاح الجزائري إلى هذا البحر لسلاسة إيقاعه ، وملاءمته الغناء والطرب وقد جاء في الدرجة الثانية بعد مخلع البسيط ، من حيث الاستعمال ، فنجد (ابن الخلوف) ينظم على هذا البحر موشحته التي مطلعها :

قابل الصبح الدجى فانهزما * * * ومحا بالسيف أفق الغلس

وعلى الغيـــم ببرق رقمــــا * * * ثوب ديباج به الجو كسي[1]

يرد هذا المطلع ، وما يليه من الأقفال إلى بحر الرمل ووزنه :

فاعلاتن – فاعلاتن – فعلن * * * فعلاتن – فاعلاتن – فعلن

فعلاتن – فعلاتن – فعلـــن * * * فاعلاتن – فاعلاتن – فعلن

وقد التزم الوشاح زحافات مختلفة مثل :

1- الخبن : حيث صارت التفعيلة : فاعلاتن = فعلاتن ، بحذف الثاني الساكن وكذلك التفعيلة : فاعلن = فعلن ، وهو يكسب النص التوشيحي إيقاعا مختلفا عن ذلك الذي تولده التفعيلات السالمة ، مما يساهم في إثراء إيقاع الموشح .

2- الحذف : حيث صارت التفعيلة (فاعلاتن) = (فاعلا) بحذف السبب الخفيف من آخرها ولم ترد عروض هذا البحر في الشعر العربي إلا محذوفة ، فنقلت التفعيلة المحذوفة (فاعلا) إلى (فاعلن) .

---

[1] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 93 .

وجاءت أجزاء الأدوار على الوزن نفسه :

نسج الصبح أحاديث الدجـى * * * بيـد بيضـاء في لـوح النـهار

ولكهف المغرب الليل التـجى * * * حين نادى الفجر في الشرق البدار

وجـلا الصبح جبينا أبلجـا * * * فاختـفى مـن نـوره النجم وغار[1]

فعلاتن- فعلاتن – فاعلـن * * * فـعلاتن – فـاعلاتن - فاعلات، وتنقل إلى فاعلان .

فعلاتن – فاعلاتن – فاعلن * * * فاعلاتن – فاعلاتن - فاعـلات ، وتنقل إلى فاعلان .

فعلاتن – فعلاتن – فاعلن * * * فاعلاتن – فاعلاتن – فاعـلات، وتنقل إلى فاعـلان .

لقد التزم الوشاح القصر فصارت التفعيلة (فاعلاتن) = (فاعلات) التي تنقل إلى (فاعلان) وذلك بحذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وإسكان ما قبله .

- المتقارب : من البحور التي قل نظم الموشحات على الموشحات على وزنها وقد جاءت موشحة (ابن علي) على وزنه ، والتي مطلعها :

بدا الروض في حلة بـاهيـه * * * فأغصانـه تنـجلي زاهيـه[2]

ووزن المطلع مع الأقفال :

فعولن – فعولن – فعولن – فعو * * * فعولن – فعولن – فعولن – فعو

فالوشاح قد قسم مطلع موشحته الساذج المكون من جزء واحد إلى شطرين كما هو في القصائد التقليدية ، والتزم أربع تفعيلات في كل شطر ، ثلاث منها سالمة ، والتزم زحاف (الحذف) في تفعيلتي الغصنين ، وذلك بإسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة (فعولن) فصارت (فعو) ، ويمكن نقلها إلى (فعل) ، والملاحظ أن الوشاح قد

---

[1] - المصدر السابق .
[2] - أشعار جزائرية ، ص : 98.

أجرى العلة مجرى الزحاف في موشحته هذه ، حيث أورد العروض محذوفة موافقة للضرب مماثلة له في موسيقاه .

وجاءت أجزاء الدور على الوزن نفسه :

ســــواد الدجى قد حكى العنبرا

وصـــوب الندى أمطر الجوهــرا

ورق اللـــــجين إلى أن جـــــرى[1]

لقد جمع (ابن علي) بين التام من البحر في الأقفال ، وبين المشطور منه في أجزاء الدور حيث جاءت هذه الأخيرة على الوزن :

فعولن - فعولن – فعولن – فعو

فعولن – فعولن – فعولن- فعو

فعولن – فعولن – فعولن – فعو

فالوشاح قد استفاد من فكرة المجزوء من البحور ، والمشطور منها ، ولم يلتزم التعادل الكمي بين الأقفال والأبيات ، وكأنه أراد إدخال نوع من التجديد الممزوج بالعروض التقليدي لتكون لأوزانه نكهة موشحية خاصة .

وبذلك يكون الوشاح الجزائري قد استفاد من العروض التقليدي كثيرا ، فانعكس ذلك في موشحاته ، وحتى تجديده بقي محصورا في قواعده ، دائرا حول قوانينه واستعمالاته ، فنجده تارة يجمع بين المجزوء والمشطور من البحور ، وتارة أخرى يعمد إلى عدم التزام التعادل الكمي في أقفال الموشحات وأدوارها ، فيأتي بشطر أقصر أو أطول من سائر الأشطار ، كما أظهر صنعته العروضية فجعل جزء البيت مزدوجا

---

[1] ـ المصدر نفسه .

من شطرين كالبيت في القصيدة التقليدية والتزم الزحافات والعلل للتغيير من النسق الأول للوزن . وانعكس حرصه على الأوزان التقليدية في موشحاته ، لذا جاءت أكثر موشحاتهم منحصرة فيها ، لا تخرج عن الروح العام والإطار التقليدي للوزن العروضي الخليلي ، فجاءت الموشحات الجزائرية منظومة على البحور الخليلية المشهورة المتداولة في الموشحات الأندلسية ،والمغربية ، فوجدوا الإطار التقليدي هو الأنسب لإعلان انتمائهم لهذه المدرسة.

2- الأنساق المستحدثة الخارجة عن الوزن الخليلي :

أ- الممتزجة الأوزان : لقد كانت الموشحات في غايتها متجهة إلى الغناء والموسيقية ، وقد أدى ذلك إلى التأثر بالأشعار الشعبية عند العرب تارة ، والأعجمية تارة أخرى ، فتسرب الخلل والاضطراب إليها ، فبدت خارجة عن الإيقاع المطلوب للأوزان الخليلية ، فاعتمدت على الجمل المسجوعة ، والالتزام الكمي للحركات والسكنات دون أن تشكل بحرا خليليا معروفا ، أو حتى وزنا مهملا[1] .

ومن هذه الموشحات قول (ابن علي) :

قد عذب مهجتي رشأ تياه * * * والصبــر محــــال

والقلب بـــــه متيم يهواه * * * حـــــالا ومـــــــــآل

أهوى قمرا علا وفاق القمـــرا

عقلي سحرا فبت أرعى السحرا

[1] ـ أحمد الطاهر : الشعر الملحون الجزائري – إيقاعه وبحوره وأشكاله ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط 1975 ، ص : 182 وما بعدها .

والحب طرا وما قضيت الوطرا[1]

يتشكل هذا الموشح من عبارات أقرب إلى النثرية منها إلى الشعرية ، وجاء الجزء الأول من المطلع على الوزن :

متفاعلن – متفاعلن – مفعول

أما الجزء الثاني فجاء على تفعيلة واحدة وهي :

مستفعلتان ، أو تفعيلتين هما : **فعلن – فعلان .**

ويمكن رد هذا الجزء إلى المجتث أو البسيط مع التزام تغييرات على الشكل :

مستفعلن – فاعلن – متفعلن – فعلن

(فعولن)

وإذا ما رددنا أقفال الموشح إلى الكامل ، وأبياته إلى البسيط نشأ نوع من الموشحات التي يشترك فيها أكثر من وزن واحد ، وتتداخل فيه البحور ، وهذا النسق معروف مطروق في أصول التوشيح وقواعده .

وقد بنى (ابن علي) موشحته على هذا النسق إلى آخرها ، فأضفى ذلك على الموشح إيقاعا جيدا تستسيغه الأذن،ولا تنفر منه ،لاسيما إذا تعودت الأذن سماعه.

ومن الموشحات التي لوزن خليلي واحد ،موشحة "ابن الخلوف"التي مطلعها :

جرد الأفق صارم الفجر * * * مـــن جفيـــر الغســـق

فتوارت أزاهـر الزهـــر* * * فـــي كمـــــام الشفـــق

نسج الصبح آيـــة الدجــن * * * بنصول الخضاب

---

[1] - أشعار جزائرية ، ص : 96.

وجلا الشمس مبدع الحسن * * * في جهار النـــهار

ورقى الطيـــر منبر الغصن * * * وأجاد الخطـــاب[1]

يمكن رد القسم الأول من المطلع والأقفال إلى الخفيف :

فاعلاتن – متفع لن – فعلن

أما القسم الثاني منها فيمكن أن يرد إلى منهوك الخفيف :

فاعلاتن – فعل

أو إلى منهوك المحدث **:**

فاعلن – فاعلن

وكذلك الأبيات فقد جاءت على وزن يمكن رده إلى الخفيف أيضا ، فقد جاء القسم الأول منها على الوزن :

فاعلاتن – متفع لن – فعو

أما القسم الثاني منها فيمكن رده إلى منهوك المديد :

فاعلاتن – فعول

وهو الوزن ذاته الذي جاءت عليه موشحة (الأعمى التطيلي) المشهورة :

ضاحك عن جمان	**فاعلاتن – فعول**
ضاق عنه الزمان	**فاعلاتن – فـعول**
وانثنى خوط بـان	**فاعلاتن - فـعول**

---

[1] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 310 .

عابثته يـــــــدان[1]　　　فاعلاتن – فـعول

ويمكن رده أيضا إلى منهوك المحدث :

فاعلن – فاعلان

إن الملاحظ على الموشحات الجزائرية الخارجة على الأوزان العروضية الأحادية الوزن اللجوء إلى استعمال المنهوك أو الوزن ذي التفعيلتين " ولعل الأوزان ذات التفعيلتين كانت أقرب للأنغام والألحان ، وآلات الطرب ، وأكثر انسجاما للغناء لأنها أوزان قصيرة ، ذات إيقاع موسيقي لطيف بالأسماع ، خفيف على الأرواح يعطي نبرات أو نغمات سريعة تزيد الطرب ، وتدعو إلى الرقص "[2] .

كما استخدم الوشاحون تفعيلات جديدة لكنها لا تخرج عن تفعيلات الخليل ، وقد أخذت منها إما بالزيادة أو النقصان ، ومن ذلك :

مستفعلتان وتساوي : **فعلن – فعلان**

---

[1] - ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص : 57- 58 .
[2] - د. يوسف عيد : التوشيح في الموشحات الأندلسية ، ص : 80.

ب- المضطربة الأوزان:

الدارس للموشحات، المستقري لأوزانها يلمس أنها تنقسم إلى قسمين :

قسم موزون قد يتوافق والوزن الخليلي اتفاقا كليا ، وقد تحدث فيها تغييرات صغرى أو كبرى كالتداخل بين البحور .

وقسم آخر لا يخضع للأوزان الخليلية ، وربما عاد إلى أوزان مشتقة من البحور الخليلية، كما فعل (هارتمان) (Hartmann)، وقد حاول بعض العلماء [1] إخضاع الموشحات للبحور الخليلية ، فلم يفلحوا ، خاصة إذا أصاب الأوزان بعض الخلل والاضطراب بدخول الزحافات والعلل على تفعيلاتها ، وتغيرها تغيرا يحورها عن أصلها ، ويخرجها عنه إخراجا تاما لا يتفطن له إلا من كانت له دراية واسعة بفن التوشيح ، وعلم العروض .

وتعتمد الموشحات المضطربة الوزن على التوازي ، والتعادل والتوافق الكمي بين الأجزاء والفقرات ، ومن ذلك موشحة (ابن الخلوف) التي مطلعها :

أطلع الصبح في الدجى * نوره الوهـاج * وأظهر الفرق الأبلجا

فاختفى اللــيل والتجا * خوف الانزعاج * للــمصون المبرجا[2]

عند تقطيع مطلع هذا الموشح تكون تفعيلاته :

فاعلاتن – متفعلن * فاعلاتن - فعل * متفعلن - فعلن - فعل

فاعلاتن – متفعلن * فاعلاتن – فعول * فاعلاتن – فـــاعلن

فاعلاتن – متفعلن * فاعلاتن – فعولن * فاعلاتن – فـــاعلن

[1] - أمثال : ابن سناء الملك ، والدكتور : سيد غازي ، والدكتور : مصطفى عوض الكريم .
[2] - ابن الخلوف ، الديوان ، ص : 42 .

وهذه التفعيلات لا تنطبق على أي بحر خليلي معروف ، كما نلمس الاختلاف والاضطراب الواضح بين أجزاء وفقرات المطلع .

كما نجد الأبيات على الوزن :

بين نعمان وعالـــــج * تحسين العوج * خلفوا الصب في عـلاج

حين سروا بالفوالــج * وبقي المزعوج * يشتكي حـــر الانزعـاج

صحت من حر مــارج * يا حادي الـهوج * يقطع البيد والفجــــاج[1]

فاعلاتن- فاعلن – فع* فعلن – فعــلان * فاعــلاتن – مفــاعلان

فاعلاتن- فاعلن – فع *فعولن – فعلان * فاعـــلاتن – مفاعــلان

فاعلاتن– فاعلن- فع * فـعلن - فعلان * فاعـــــلاتن – مفاعــلان

ويمكن ردها أيضا إلى الشكل :

فاعلن – فــعلن – فعولن * فعلن – فعلان * فاعلن- فاعلن- فـــعول

فاعلن – فاعلن – فعولن *فعولن – فعلان * فاعلن – فاعلن – فعول

فاعلن – فعلن – فعولن * فعولن – فعلان * فاعلن – فاعلن – فـعول

وإذا ما قارنا وزن المطلع ، والأبيات الأولى من الموشح بوزن الدور الثاني منه نلمس اختلافا واضطرابا ملحوظا :

علل الصب بالرجـا * لأنه محتـــاج * أو عسى الله يفرجـــا

ليموت موتة الفجا *مقري الأوداج * بالـــعيون المدعـــجا[2]

---

[1] - المصدر نفسه .
[2] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 42 .

فاعلاتن – متفعلن * متفعلن – فعلان * فاعلاتن – متفاعلن

متفاعلن – متفعلن * فعلن – فعلان * فاعلاتن – متفعلـــن

وتفعيلات الدور الثاني :

قـــل لـــــزين الداج * نــجم التـــاج * موله العـطف الوشـــيج

شمس أفق الهوادج * بـــــدر الداج * صحة المنــــــظر البهيج

إن قــــلبي المعالج * مائس مــــاج *يشتكي حرقـــــة الوهيج [1]

فاعلاتن – فعلــن * فعلن – فعل * فاعلاتن – فاعــلان

فاعلاتن – فعولن * فعلن – فعل * فاعلاتن – مفاعلان

فاعلاتن – فعولن * فعلن – فعل * فاعلاتن – مفاعلان

ويمكن رده إلى الشكل :

فاعلن – فـــعلان * فعلن – فعل * فاعلن – فعلن- مفـعـول

فاعلن – فاعلاتن *فعلن – فعل * فاعلن – فاعلن – فـعول

فاعلن – فاعلاتن * فعلن – فعلن * فاعلن – فاعلن – فعول

إن المقاطع الصوتية التي يتكون منها هذا النوع من الموشحات مقسمة إلى أزمنة تحققها الحركات والسواكن ، والأوتاد والأسباب والفواصل ، ويمكن ردها إلى الميدان الغنائي ، أو الإيقاع الموسيقي ، ولعل ذلك ينطبق عليه قول العرب قديما : "المصيب المحسن من المغنين هو الذي يعدل الأوزان ، ويستوفي النغم الطوال ويصيب أجناس الإيقاع ، ويختلس مواقع النبرات "[2] ، ولا يراد بالغناء هنا رفع عقيرة الصوت ، وإنما التلاوة

---

[1] - المصدر نفسه .
[2] - د. يوسف عيد : التوشيح في الموشحات الأندلسية ، ص : 81 .

والإنشاد على الوزن والإيقاع " ولا يفعل ذلك إلا العالمون من أهل هذا الفن ، والملائكة المقربون من أهل هذه الصناعة ، ومثل هذا لا يقدم عليه إلا من كان مثل الأعمى ..."[1] ، ولبلوغ هذه الغاية راح الوشاحون يتفننون في موشحاتهم ، ويعمدون إلى طرق كثيرة ووسائل متعددة للتنوع والتجديد فاستطاعوا أن يكونوا ثروة ضخمة من الإيقاعات الفريدة المستحدثة

[1] ـ ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص : 37 .

ثانيا : الأنساق القافوية :

تمثل القافية ركنا مهما من أركان الشعر العربي ، وهي علاقة ورابطة بين الأشطر والأسطر الشعرية ، كما تمثل نسقا من الأصوات المتكررة في نهاية الأبيات ، وبذلك تشكل ركيزة مهمة للبناء الإيقاعي ، وركنا من أركان الوزن " ولا تعني مجرد التطابق بين الأصوات ولكنها ظاهرة من الظواهر الإيقاعية التي تدرج تحت مفهوم القافية كل تكرار صوتي يؤدي وظيفة عضوية في المركب الموسيقي للشعر "[1] .

وقد اختلف العروضيون في التحديد الاصطلاحي للقافية ، فذهب (الخليل) و(الجرمي) إلى أنها مجموعة أحرف في آخر البيت تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين وذهب (الأخفش) إلى أنها الكلمة الأخيرة من البيت ، كما نقل (الزجاجي) أن بعض العروضيين يرى أن القافية تنحصر في الكلمتين الأخيرتين من البيت ، إلا أن أبعد الأقوال عن الخطأ رأي (الخليل) : " بأن القافية من آخر حرف في البيت ، إلى أول الساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، والقافية على هذا المذهب -وهو الصحيح – تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ومرة كلمتين ، وبذلك يكون رأيه أصوب ، وميزانه أرجح "[2] .

وهذا التحديد الذي جاء به (الخليل) يدل على الوظيفة الإيقاعية ، والصوتية للقافية إذ أنه يجمع السواكن والمتحركات في صورة متكاملة ، وعلى نسق معين ، مشكلة مقاطع تعتمد على اللزوم الكمي المتمثل في وجوب التزام القافية في سائر القصيدة بوحدة تامة ، واللزوم الكيفي الذي المتمثل في ضرورة تكرار قيم صوتية معينة في القافية حروفا كانت أو حركات ، بعينها دون الخلال بها ، وإلا عد ذلك عيبا من عيوب القافية .

---

[1] -يوري لوتمان : تحليل النص الشعري – بنية القصيدة - تر : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط 1995 ص : 91 .

[2] - ابن رشيق : العمدة ، ج : 1 ، ص : 151- 152 .

وقد تنبه القدماء إلى أهمية القافية باعتبارها جزءا هاما من الموسيقى الشعرية تتحد مع الوزن وتتكاتف معه ، وتضيف إلى النص الشعري قوة لا يمكن للوزن وحده أن يحققها ، حيث تأتي بمثابة الفواصل الموسيقية التي ينتظر المتلقي ترددها ويتوقع تكررها ، مستمتعا بذلك التردد الذي تحدثه خلال فترات زمنية منتظمة .

وارتباط القافية بالوزن يحدث صوتا على نسق منتظم " فالوزن بمثابة دقات ما والقافية بمنزلة صوت يصبغ هذه الدقات ، واعتمادها يحدث صوتا على نسق معلوم ثم إذا تكررت الأبيات كان ذلك بمثابة دفع من التأليف الموسيقي التي تؤطرها القافية وترتبط فيما بينها برابطي الوحدة والانسجام ، ويعزز ذلك بما تحدثه ألفاظ التعبير من تلوين للحركات والسكنات ، بأجراسها وإيقاعها ، وينسجم كل ذلك مع الوحدة التي يحدثها اتحاد الوزن والقافية ، برنينه المتصل في كل قصيدة "[1]

والقافية أشرف ما في البيت على الرغم من أنه يقوم على عناصر أخرى غيرها إذ أن" العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع ، وفي السجع كمثل ذلك والقافية أشرف عندهم من أولها ، والعناية بها أمس ، والحشد عليها أوفى وأهم وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ، ومحافظة على حكمه "[2] وذلك لما تحققه من تماثل صوتي للنص الشعري داخليا ، وخارجيا ، مما يحقق له وحدة موسيقية تتراوح بين القافية وباقي عناصر العمل الشعري ، وتربط بينهما "فإذا كانت حوافر الشعر أوثق ما فيه وعليها اعتماده ، فالقوافي حوافر الشعر ، وهي مركزه ، ونقطة تماسكه ، وعليها جريانه واطراده ، أي مواقفه ، فإن صحت استقامت جريته وحسنت

---

[1] ـ د. يوسف إسماعيل : بنية الإيقاع في الخطاب الشعري ، منشورات وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية السورية ، د.ط 2004 ، ص : 114 .

[2] ـ أبو الفتح عثمان بن جني : الخصائص ، ج : 2 ، تح : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت ، ط : 2 ، د.ت ، ص : 84 .

مواقفه ونهاياته ، ولما كانت تحصينا له من الظاهر والباطن كانت أجل أغلى ما في القصيدة "[1] .

وتتطلب القافية شروطا معينة تضمن ضبطها للإيقاع كالعذوبة وسلاسة المخرج والتزام التكرار المقطعي الذي تمليه الكلمة الأخيرة للمطالع بالتكرار المنتظم لحرف الروي ، أو المجموعة من الفونيمات والوحدات الصوتية في آخر كل بيت ، إلى جانب ضرورة التقيد بالبنى الصرفية ، والتوازي النحوي ، والتقاطع الدلالي والتشاكل الصوتي ، وانزياح القافية إلى التنويع ، وخروجها إليه يشكل ما يسمى عيوب القافية ، وبذلك تتبعثر الوحدة الموسيقية على أطراف هذا التنويع ، وتتكسر جزئيا أو كليا ، ولم يغب هذا عن إدراك النقاد العرب فأنزلوا عيوب القافية درجات متفاوتة القبح وفق الإيقاع الموسيقي الذي تحققه ، فمنها ما يتصل بالكلمة الأخيرة كالإيطاء الذي تتكرر فيه آخر كلمة في البيت من القصيدة الواحدة والتضمين الذي تفتقر فيه قافية البيت لفظا ومعنى إلى ما بعدها ، ومنها ما يتصل بحرف الروي كالإكفاء المتمثل في اختلاف الروي في القصيدة الواحدة من حيث تقارب مخارجه وتباعدها ، ومنها ما يتصل بحركة الروي كالإقواء والإصراف حيث تختلف الحركة بالضم والكسر في الأول ، وتختلف حركة المجرى بالفتح وغيره .

ولكن هذه العيوب متفاوتة فالإجازة أشد قبحا من الإكفاء ، والإصراف أكثر قبحا من الإقواء وذلك راجع إلى درجة الخروج عن وحدة القافية ، ومدى القرب من تحقيق الكمال الموسيقي الذي وضعه (الخليل) كمعيار يقاس عليه " وقد أوجد القد ماء علاقة للقافية بالمعنى ، فربطوا بينها وما يسبقها من الكلمات ارتباطا عضويا ، حيث تسوق الأفكار والمعاني إليها ، وتكون هي أحق بهذا الموضوع دون غيرها ، فليس الهدف من القافية مجرد التوحيد بين أبيات القصيدة في حرف الروي - وإن أحس القارئ باجتلابها

[1] - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط : 2 ، 1981 ، ص : 257 .

واستدعائها - وإنما هي تدخل في سياق الكلام كله ، وتؤدي وظيفتها مع ما يجاورها من كلمات "[1] ، لذلك كان من الضروري أن يمهد الشاعر لقافيته حتى تأتي مستقرة غير نافرة ، ويتعلق معناها بمعنى البيت كله تعلقا تاما .

وربط النقد الحديث بين الالتزام بقافية معينة ، وبين الدلالة النفسية والانفعالية للشاعر ذلك أن الشاعر الصادق هو الذي تنطبع انفعالاته وعواطفه على تجربته الشعرية فتتلون بها وتصطبغ بصبغتها ، فتنعكس في عناصر النص الشعري لفظا وفكرة أو صورة ، أو موسيقى لذلك فتكرار قافية معينة أو حرف محدد له مغزى نفسي عميق ، ويعكس شعورا سيطر عليه ، كما قد يكون ذلك نتيجة باعث عضوي مرتبط بحالة نفسية معينة تجعل الشاعر يستسهل نطق بعض الحروف ، ويستصعب غيرها ولكن كل ذلك يتماشى وإرادة الشاعر واختياراته .

ولقد ساد نظام التقفية الموحدة الشعر العربي زمنا طويلا ، وتجلى ذلك في المعلقات والمفضليات ، ودواوين الشعراء في كل العصور ، وكانوا ينسبون القصائد إلى روي قوافيها ويسمونها بها ، فكانت القصائد اللامية ، والسينية ، والميمية والمقصورات وغيرها .

ولكن أشكال القافية تعددت فيما بعد ، وتنوعت في القصيدة الواحدة ، حيث ظهرت المسمطات، والمزدوجات، والدوبيت ، والمثلثات، والمربعات، والمخمسات والموشحات هذه الأخيرة قد انتهج أصحابها طريقة خاصة في التقفية ، وذلك ما ميزها عن غيرها من ألوان النظم العربي ، فقد تفنن الوشاحون في القوافي كما تفننوا في الأوزان ، فكسروا رتابة القافية الموحدة التي قيدت القصائد التقليدية طويلا فراحوا ينوعون القوافي ليتمكنوا من إثراء موشحاتهم بالموسيقى والحيوية الإيقاعية " وتختلف

---

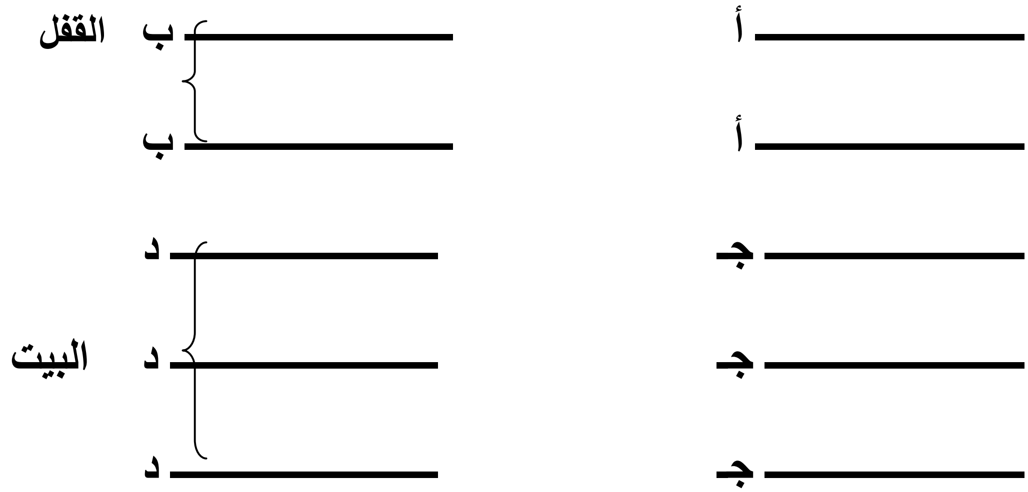
[1] - د. بهاء حسب الله : شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط : 1 ، 2006 ، ص : 437 .

تقفية البيت في الموشحة باختلاف أنماط البنية ، وأقل ما يبنى على قافيتين فصاعدا إلى عشر قواف ، وتتراوح قوافيه في الدور بين قافية وخمس قواف وتتراوح في القفل بين قافية وثماني قواف ، وأقل ما يبنى الجزء على قافية فصاعدا إلى أربع قواف ، وقد يبنى على قواف متفقة أو مختلفة ، وقد يجمع بين المتفق والمختلف في تقفيته ، وربما تأثر بالشعر "[1].

[1] - د. سيد غازي : في أصول التوشيح ، ص : 12 .

1- الأنساق القافوية المقطعية في الموشح الجزائري :

أ- **الشكل الأول :** وصورة هذا الشكل :



يقوم هذا الشكل من الموشح على نوعين من المقاطع ، يبدأ الأول من المطلع المتكون من أربعة أشطار ، تتناوب في أواخرها قافيتان ثابتتان : أ أ – ب ب أما المقطع الثاني فيبدأ من أجزاء البيت المتكون من ستة أشطار تتناوب في أواخرها قافيتان جديدتان مختلفتان عن المقطع الأول ، وهما متجددتان في كل دور : جـ - جـ - جـ ، د – د – د .

ويبنى هذا الموشح على تناوب هذين النوعين من المقاطع ، غير أن النوع الأول ذو قافيتين قارتين يلتزمهما الوشاح في كل مقطع يعود إليه ، ويتمثل في قوافي المطلع والأقفال أما النوع الثاني المتجدد القوافي ، فيتمثل في قوافي الأبيات ومنه موشح (ابن الخلوف) الذي مطلعه :

أحرق الفجر عنبر الســـــحر – أ- بلهيب الصباح – ب – المقطع الأول

وقد افتر مـــــبسم الزهـــــر – أ - عن ثنايا الأقاح – ب – قار القوافي

حاجب الشمس حجب القمرا - جـ - بحجاب النــهار – د- المقطع الثاني

وجلا الطــل أنجمـــا زهرا – جـ -   في سماء البهار - د –   متجدد القوافي

ولوى الأسل سالفـــا خضرا – جـ -   فوق صدغ النوار– د - [1]

المتأمل لقوافي الأقفال يجد أنها ثابتة وقارة ، بخلاف قوافي الأبيات في الأدوار التي تتجدد ومنها :

وسرى نبت عارض الزهر – أ -   في خدود البطاح – ب –

وانثنى عطف مائس الشجر- أ -   تحت طي الوشاح – ب –

حاجب النور من سنا الفلق – جـ - واختفى في الورق – د –

مذ تجلت غزالــــــة الأفق – جـ - في شقيق الشـــفق – د –

وجرت شهب أنجم الغسق – جـ -   في مجال السبـــق - د - [2]

حيث يحافظ الوشاح على النسق القافوي الداخلي ذاته في البيت ، وقد يلتزم تجديده على النحو :

وقفا الصبح حلبة الأثر – أ –   بعد ذاك الجماح – ب –   المقطع الأول

وعلى الجو طائر البكر – أ -   مد طرف الجناح – ب –   قار القوافي

طعن الأفق هامــــة القضب – جـ -   بسنان الشروق – د –   المقطع الثاني

واكتسى الدوح لامة الحرب – جـ -   بغمام العبـــوق – د –

وانتضت كف عنتر السحب – جـ -   مرهفات البروق – د - [3] **متجدد القوافي**

---

[1] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 47.
[2] - المصدر السابق ، ص : 48.
[3] - المصدر نفسه .

ونجد هذا النسق أيضا في موشح آخر (لابن الخلوف) والذي مطلعه:

ما سل من أسود المحاجر – أ - بيضا بها القتل مستباح – ب –

إلا وسالت دما الحنـــاجر- أ - من غير طعن ولا جراح – ب –

تالله ما حرك السواكـن – جـ - إلا لـــحاظ الكواعب – د -

لما استثارت بكل فـاتن – جـ - من الجفون القواضب – د –

وفوقت أسهم الكنائـــن - جـ - من كل طرف وحاجب – د –

غيد إذا صحن يا لحاجر - أ - جاءت سرايا غزا المـــلاح – ب –

تبيد بالسحر كل نـــاظر - أ - وتشهر البيـــض للكفـــاح – ب –

أحبب بما تبرز الغلائل – جـ - منها وما تطلع الجيوب – د –

من أغصن نعم موائل – جـ - أو شموس مالها غروب – د-

يهزأن بالأقمر الكوامل – جـ - كواعب فتنـــــة القلوب – د- [1] .

ب- **الشكل الثاني :** وصورة هذا الموشح :

______ أ ______ ب ______ جـ

______ أ ______ ب ______ جـ

---

[1] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 50 .

ـــــــــــــــ ب ـــــــــــــ ب ـــــــــــــ ب

ـــــــــــــــ ب ـــــــــــــــ ب ـــــــــــــــ ب

ـــــــــــــــ ب ـــــــــــــ ب ـــــــــــــ ب

يتكون هذا النوع من الموشحات من مجموعة مقاطع كل واحد منها ذو ثلاث فقرات فالمقطع الأول يمثل المطلع ، وهو مقسم إلى قسيمين ، كل قسيم مجزأ إلى ثلاثة أغصان مختلفة القوافي ، ولكن الوشاح يلتزم هذا النسق التقفوي في بقية الأقفال ، والخرجة ، أما المقطع الثاني فهو متكون من ثلاثة أقسمة ، كل قسيم مجزأ إلى ثلاث فقرات متحدة القوافي ، على الشكل :

أطلع الصبح في الدجى * نوره الوهــاج * وأظهر الفرق الأبلجا

فـــاختفى الليل والتجا * خوف الانزعاج * للمـــصون المبرجا

بين نعمان وعالــج * تحسين العوج * خلفوا الصب في عـلاج

حين سروا بالفوالج* وبقي المزعوج* يشتكي حر الانزعـــاج

صحت منحر مارج * يا حادي الهوج* يقطع البيـــد والفجاج[1]

التزم الوشاح في المطلع قافية معينة في الفقرة الأولى ، وأخرى في الفقرة الثانية وقافية ثالثة في الفقرة الثالثة ، وبنفس النسق عمد إلى تقفية الجزء الثاني من المقطع الأول ، ثم انتقل إلى المقطع الثاني ، ليقسم الأسماط الثلاثة إلى ثلاث فقرات متحدة القوافي عموديا ويلتزم الوشاح قوافي قارة ثابتة في المقطع الأول في بقية المقاطع المماثلة ـ، وهي الأقفال ولكنه يعتمد قوافي متعددة في بقية المقاطع المماثلة للمقطع الثاني ، وهي الأبيات ، على الشكل :

---

[1] ـ المصدرنفسه ، ص : 42 – 43 .

علل الصب بالرجـا * لأنه محتـــاج * أو عسى الله يفرجـا

ليموت موتة الفجا * مقري الأوداج * بالـــعيون المدعجـا

قـــل لزين الدلـــج * نـــــجم التاج * موله العطف الوشيج

شمس أفق الهوادج * بـــــدر الداج * صحـة المنظر البـهيج

إن قـــلبي المعالج * مـــائس ما ج * يشتكي حرقة الوهيـج[1]

إن التغيير والتجديد الذي التزمه الوشاح في هذا الشكل من الموشح لا يبدو تغييرا كليا إنما جعله على مستوى التقييد والإطلاق للقوافي ، حيث عمد إلى التنويع الداخلي للقافية فالتزم قافية داخلية مطلقة ثم أردفها أخرى مقيدة ، فثالثة مطلقة أفقيا في المقطع الأول في حين التزم قوافي مقيدة في المقطع الثاني .

جـ - الشكل الثالث : وصورته :

ــــــــــــ أ	ــــــــــــ ب
ــــــــــــ جـ	ــــــــــــ ب
ــــــــــــ جـ	ــــــــــــ د
ــــــــــــ جـ	ــــــــــــ د
ــــــــــــ جـ	ــــــــــــ د
ــــــــــــ أ	ــــــــــــ ب

[1] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 43 .

ـــــــــــــــــــــــ جـ **ـــــــــــــــــــــــ ب**

ـــــــــــــــــــــــ هـ **ـــــــــــــــــــــــ و**

ـــــــــــــــــــــــ هـ **ـــــــــــــــــــــــ و**

ـــــــــــــــــــــــ هـ **ـــــــــــــــــــــــ و**

يقوم هذا الموشح على نوعين من المقاطع أيضا، يبدأ استخدام النوع الأول من المطلع المتكون من أربعة أشطار ،ويختلف الشطر الأول عن الثالث في التقفية فيما الثاني والرابع أما النوع الثاني فيتكون من ستة أشطار تتناوب في أواخرها قافيتان الأولى متوافقة مع الشطر الثالث ،والثانية جديدة ،وكلتاهما متجددتان فيما يليهما من مقاطع مماثلة ،ومن ذلك:

إليك يـــا سيد المـــــلاح ــ أ ـ **ومنتهى الحسن والجمال ــ ب ــ**

رسول شوقي أتاك يشكو ــ جـ ـ **من شدة التيـــه والدلال ــ ب ــ**

صلني تر الود كيف يحلو ــ جـ ـ **ودع من الصد والجفا ــ د ــ**

وعلل الـــصب فهو يسلو- جـ ـ **بـأنسك الرائق الصفا ــ د ــ**

لما فشا الحب صـــار يتلوــ جـ ـ **من ذلك الرسم أحرفـا ــ د ــ**

محمد أنت هو راحـــي ــ أ ـ **وأنــــــت روحي وأنت بال ــ ب ــ**

فـــلا تدعني أظل أشكو- جـ ـ **من ذلك الوجه يـــــا غزال ــ ب ــ**

رفقـــــا على هائم معنـــى ــ هـ ـ **دموعه حاكت الدرر ــ و ــ**

جنى بحكم الغرام حــــينا ــ هـ ـ **وخانه الصبر إذا نفر- و ــ**

لو كان يدري الوصال هينا – هـ -   تفيده الشمس والقمر- و- [1]

د- الشكل الرابع : وصورته :

________ أ   ________ ب

________ أ   ________ ب

________ جـ   ________ جـ

________ جـ   ________ جـ

________ جـ   ________ جـ

يقوم هذا الشكل من الموشح على نوعين من المقاطع أيضا ، يبدأ الأول من المطلع المتكون من أربعة أشطار تتناوب في أواخرها قافيتان ثابتتان ، أما المقطع الثاني فيبدأ من أجزاء البيت المكون من ستة أشطار ذات قافية واحدة ثابتة ، مختلفة عن قافيتي المطلع والأقفال ويبنى الموشح على تناوب هذين النوعين من المقاطع ، إلا أن النوع الأول ذو قافيتين قارتين يلتزمهما الوشاح في كل مقطع يعود إليه ، وهي قوافي المطلع ، والأقفال ، والخرجة أما النوع الثاني المتجدد القوافي فيتمثل في قوافي الأبيات ، ومنه :

غنم الكـــل ولما قسما – أ -   جار إذ جاز الحشى في الخمس – ب –

ولا حباس فؤادي هدما – أ -   أمن الجائز هـــدم الحبـــس – ب –

ظالم في الحكم غصن ذو اعتدال –جـ - أفتـــديه من ظلوم عادل – جـ -

أمر الدمـــع على الخد فســـال – جـ - لـــم يسمح برد السائـــل – جـ -

[1] - أشعار جزائرية ، ص: 97 .

وأضـــــاع العمر في قيل وقال – جـ - يا لعمري صاع أجر العامل – جـ -[1]

2- الأنساق القافوية الكمية في الموشح الجزائري :

اعتمد الوشاح الجزائري أنساقا قافوية متراوحة كميا ، مسايرا وزن البيت إيقاعيا معتمدا الإمكانات الموسيقية من خلال حساب الأوتاد ، والأسباب ، وقد جاءت وفق الأنساق التالية :

البحر	تفعيلة النهاية	القافية
الرمل	فعلات = ///0 فعلان = ///0	النهار = هار = /00 بدار = دار = /00 وغار= غار= /00
مخلع البسيط	فعولن = //00	مستباح = باح = /00 جراح = راح = /00 جمال = مال = /00 دلال = لال = /00 علام = لام = /00 غلام = لام = /00

[1] -ابن الخلوف : الديوان ، ص : 95- 96 .

أ- **نسق قافوي وحيد المقطع :** وهو الذي يختم بساكنين ، على الرغم من أن العربية تمج التقاء الساكنين ، ويتجلى في :

ب- **نسق قافوي ثنائي المقطع:** يتكون هذا النسق الإيقاعي من مقطعين متوسطين على الشكل :

البحر	تفعيلة النهاية	القافية
مخلع البسيط	فعولن = 0/0//	المحاجر= حاجر= 0/0/ الحناجر= ناجر= 0/0/ يالحاجر= حاجر= 0/0/ ناظر = ناظر= 0/0/ الغلائل=لائل = 0/0/ موائل= وائل = 0/0/ الكوامل = وامل = 0/0/ ساحر= ساحر = 0/0/ الظفائر = فائر = 0/0/ الزواهر = واهر = 0/0/

جـ - نسق قافوي ثلاثي المقاطع : يتكون هذا النسق القافوي الإيقاعي من مقطعين متوسطين ، بينهما مقطع قصير ، كما يبينه الجدول التالي :

البحر	تفعيلة النهاية	القافية
المتقارب	لن فعو = /0//0	باهيه = /0//0 زاهيه = /0//0 جاريه = /0//0 حاليه = /0//0 هانيه = /0//0 ذاتيه = /0//0 غاليه = /0//0

وكما تفنن الوشاح الجزائري في اختيار الأوزان تأنق في تنميق القوافي واختيارها فكسر رتابة القافية الموحدة ، كما كسر رتابة الوزن التقليدي التي كانت تقيد الشعراء بقيودها ، فجاء تنويع القوافي إثراء حقيقيا لموشحاتهم ، ومصدرا للحيوية والتغيير فاختلفت القوافي عندهم باختلاف بنية الموشح ، وقد عمد إلى جمع حشد كبير من القوافي ، مزاحما بينها ، عامدا إلى تجنيسها في المطالع والأقفال ، والأبيات فأكسبها ألوانا مختلفة من الموسيقى ، وبذلك أخضع العروض التقليدي لمهارته الفائقة دون أن يشوهه ، مبرزا أن الموشح مرحلة انتقالية في طريقة النظم من ناحية القوافي .

الفصل الثالث: الأنساق الإيقاعية

أولا : التكـــــرار:

1- التكـــــرار الصوتـــي (التمركز الصوتي)

2- التكـــــرار اللفظـــي (التجنيس)

3- تكرار مقاطـــع المطالـــع

ثانيا : التوازي

إن الطاقات الموسيقية في الشعر لا تنتج من خصائص الإطار الموسيقي العام الذي يتولد من تركيب الأصوات على نمط إلزامي متمثل في الوزن والقافية ،إنما تتفجر أيضا من إيقاع موسيقي خاص ، يتولد عن تركيب الأصوات على نحو اختياري ينزع إليه الشاعر بحسه المرهف ، ويتمثل في تلك الظواهر الإيقاعية التي يوظفها فتلعب دورا هاما في التمييز بين

النصوص الشعرية ، وذلك الإيقاع الخاص هو الذي يساهم في توصيل المعنى عن طريق توظيف إمكانات اللغة لأن اللغة هي المادة الخام لهذه النصوص ، والعنصر الأساسي الذي تبنى به وهي وسيلة الأديب للتعبير والخلق " واللغة هي موسيقاه ، وهي ألوانه ، وهي فكره ، وهي المادة الخام التي سوى منها طائنا ذا ملامح وسمات ، كائنا نابضا بحركة وحياة "[172] ، كما أنها أيضا أداة لنقل ما يجول في خاطر الشاعر ، وما يعتمل في وجدانه ، بل هي أعظم الأدوات التي يستخدمها في تعامله مع عالمه وفي السيطرة عليها في نسق يختلف عن الاستعمال المألوف لها فتجعل العالم الأدبي بناء لغويا يستغل كل الإمكانات الموسيقية والدلالية والإيحائية والتصويرية ، فهي خلق في ذاتها ، وكائن حي متجدد مستودع لطاقة إبداعية ضخمة ومصدر الأفكار والأحاسيس والصور، والإيقاعات إنها المادة الأولية للعمل الأدبي وللشاعر" ففيها ميدان بلاغته ومجال إظهار ما لديه من مقدرة وتفوق ، فطبيعة اللغة التي يتكلمها المرء ، ومدى براعته فيها لها أهمية كبرى في تحديد القيمة الجمالية الناتجة ، فمهما كانت قوة ملاحظاته ، وعمق تفكيره وإحساسه فلا مندوحة عن أن يشين جميع هذه الأشياء الأسلوب الرديء وأن يزيد في تأثيرها الأسلوب الجيد " [173] .

والشاعر الماهر هو الذي يسيطر على عناصر اللغة ، ويستطيع توظيفها ، ويتمكن من إبراز الإحساس الواحد في نصه الشعري ، وهو الذي يتمتع بحساسية فائقة لأصوات اللغة ، ويملك القدرة المتميزة على الملاءمة بين الصوت و المعنى ،ذلك أن الصوت بالغ الأهمية ،ويلعب الدور الرئيس في إبداع المعنى ،وجودته في شعرنا العربي ،وهو الأداة الفنية التي تميز قدرة شاعر على آخر .

وقد فطن القدماء إلى أهمية إيقاع الأصوات ،وموسيقى الألفاظ في الشعر واهتموا بقضية الإيقاع الداخلي ، تحت مسميات شتى كالرونق ،والسلاسة والبلاغة ،والطلاق وكثر ورودها في كتب البلاغة ،وتداولها النقاد القدامى وهو ما يدل على مدى اهتمامهم بالعناصر الإيقاعية كاهتمامهم بالسجع وغيره من المحسنات ،وكان هذا الاهتمام نابعا من وعيهم بأن

172- د. مصطفى زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية د.ط ، د. ت ، ص : 41 .
173 - د. عباس عجلان : عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى ، دار المعارف ، مصر ، ط : 1 ، 1980 ، ص : 187 .

العناصر الإيقاعية لا تتوقف عند الوزن ،والقافية ،إنما نتعداها على قيم وأنساق أخرى صوتية ، وأن الشعر في كل حالاته ،وأشكاله لا يمكن أن ينفصل عنه الإيقاع ،الذي يرتبط بدوره ارتباطا وثيقا بالمعنى ،فقد ربط (ابن طباطبا) الشعر الموزون " بإيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه ، ومعقوله من الكدرتم قبوله "[174] .

ولا شك أن تنوع الإيقاع يعكس التغيرات التي تحدث في بنية القصيدة على مستوى الرؤيا والصورة ، والإحساس ، وذلك لأنه هو الذي يعمل على " خلق الانفعال القوي والتأثير المتناهي ، والسبك ، وخفة السمع ، والسرعة ، والاسترخاء ، وغير ذلك من التأثيرات التي يقصد إليها الشاعر ، والمعيار الذي ينبغي على الناقد أن يعول عليه عند دراسة إيقاع القصيدة هو بيان تأثير هذا الإيقاع ، ودوره في توصيل التأثير العاطفي الذي يود الشاعر خلقه "[175] .

وللشاعر وسائل مختلفة لتحقيق الإيقاع في شعره ، فهو يملك اللفظ ، ويملك الأسلوب والوزن والقافية ، مع قدرته الفائقة على سيطرته على اللغة وإخضاع عناصرها لنوع من الرنين والنغم الذي يحقق التناسق ، والاتساق في الإيقاع ، وبذلك تتحقق بلاغته وقدرته " بالوزن والبناء ، والسجع ، والتقفية ، والحلية الرائعة وتخير اللفظ واختصار الزينة بالرقة والجزالة والمتانة ، وهذا الفن لخاصة النفس لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام ، والتواصل إلى غاية ما في القلوب لذوي الفضل بتقويم البيان"[176] .

والمتأمل للشعر العربي وتاريخه العريق ، يجد الإيقاع الموسيقي يتكامل فيه بصورة لم يعرفها أي شعر في أي زمن وعصر ، فالقصائد العربية تتألف من أبيات متحدة الوزن والقافية في نظام نغمي متناسق ، ونسب لحنية دقيقة تستوفى فيها الإيقاعات والنغمات

---

[174] - ابن طباطبا : عيار الشعر ، تح : د. محمد زغلول سلوم ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط : 3، 1984 ص: 52.

[175] - د. محمد مصطفى أبو شوارب : جماليات النص الشعري ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط : 1، 2005 ، ص : 162،
نقلا عن : Gurry , P, the appreciation of poetry , ox ford ,unv , press: 1961 , p:77

[176] - د. منير سلطان : فنون الإيقاع في شعر شوقي الغنائي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د. ط ، 2007 ، ص: 182،
نقلا عن : التوحيدي : المقابسات

استيفاء محكما ، واستند الإيقاع الموسيقي الخارجي دوما بالإيقاع الداخلي الذي يقوم على وعي الشاعر بخواص اللفظ وطاقاته الصوتية ، لذلك فوظيفة الإيقاع بمختلف أشكاله انحصرت في توصيل المعنى في شكل فني ، دون أن ينفصل عن الفكرة ، ولا عن المعنى ، ولا عن النغم والإطراب ، ولا شك أن للتركيب والتأليف بين الحروف والكلمات أهمية مركزية في خلق إيقاع الشعر فهو " لا يحقق موسيقيته بالإيقاع العام الذي يحدده البحر فحسب ، بل يحققها أيضا و أولا من بالإيقاع الخاص بكل كلمة ، أي كل وحدة لغوية ، لا تفعيلة عروضية للبيت وثانيا بالجرس المؤتلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله ، ثم في تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من القصيدة ، والانسجام بين جانبي الإيقاع ، والجرس هو الذي يصدر ما نسميه بالنغم الشعري ، وهو اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع والجرس " [177]

ووظيفة الإيقاع بمختلف أشكاله توصيل المعنى في شكل فني ، وهو عنصر أساسي لا ينفصل عن الفكرة ، ولا ينفصل عن المعنى ، ويمكن أن تتحقق موسيقى الألفاظ بوسائل مختلفة أهمها اختيار الألفاظ ذات البنية الصوتية الموحية ، والتزام تكرار صوت أو أكثر في البيت الواحد أو تقسيم بعض أجزاء البيت على نحو معين ، وهو ما عمد إليه الوشاحون عموما والجزائريون – محور الدراسة – خصوصا حيث عمدوا إلى أنواع من المحسنات اللفظية البديعية التي تربطها صلة وثيقة بموسيقى الألفاظ ، وهي تكشف عن " تفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقي ، وحتى يسترعي القلوب والعقول بمعانيه فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها ، ومجيء هذا النوع من الشعر يزيد موسيقاه وأقسام البديع اللفظي كثيرة منها الجناس أو التجنيس "[178] .

وقد عرف المجتمع العربي تغيرات جذرية هائلة ، فبدا من الصعب الاستمساك بالمظاهر الفنية ، والتقاليد القديمة ، والمفاهيم التي ألفها الشعر العربي ، لذلك رأى الشعراء أن ترك الخيام ، والوقوف على الأطلال ، ووصف الإبل والصحراء أمر لا بد منه يفرضه الواقع

---

[177] - د. محمد النويهي : الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر ، مصر ، د.ط د.ت ، ص : 239 .
[178] - د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص : 44 .

الجديد ، فاتجه إلى الاستمتاع بمظاهر الطبيعة الخلابة ، والحدائق الغناء ، وآثر الاستماع إلى القيان على أصوات الإبل ، وهدير الصحراء كما كان لامتزاج الثقافة العربية بالإسبانية واليونانية ، والفارسية أثر كبير في تطوير هذه الفكرة ، فقد اتسعت المدارك ، وازدادت المعارف ، ورقى الذوق وتغير نمط الحياة فكان من الطبيعي أن ينال الشعر جانبا من هذا التغيير الذي عصف بالأدب والتقاليد المتوارثة ، وتملك الشاعر الغربي نزعة قوية في التمرد على النمط التقليدي الذي لطالما ترسخ في الأذهان ، وترسبت قوانينه في النفوس وساد في بناء القصائد ، فنادى بضرورة التغيير ، والتجديد في التراكيب ، والصور والصياغة واختيار الألفاظ والاهتمام بالموسيقى ، وكان نتيجة لذلك تأثر كبير بالأنماط الحضارية وازدهارها وطغيان التنظيم والتنسيق عليها ، فكان ظهور الموشحات استجابة لهذا التطور الحضاري من جهة ، واستجابة لحاجة فنية من جهة ثانية انطلاقا من أن الشكل القديم لا يستوعب الواقع الجديد ، فلا بد من شكل جديد مفعم بالتنسيق ، والتنظيم ، والزخرفة يتكاتف فيه النبض الشعوري ، والمضمون الفكري والشكل الجمالي المنوع الجديد النابض بالإيقاع والموسيقى ، والذي يتلاءم مع أذواق الناس ، ويتفق وأهواءهم في تلك البيئة " فكان فن هؤلاء الوشاحين يقوم على الموسيقى اللفظية قبل كل شيء ، وعلى اختيار الألفاظ الفخمة ذات الوقع الضخم والجرس الموسيقي الذي يؤثر في السمع مع حلاوة الإيقاع ، وكانوا يتلاعبون بهذه الألفاظ تلاعبا تظهر فيه أثر الصناعة ، وأثر التكلف ، وأسرفوا في صناعتهم وتكلفهم إسرافا يدل على طول باعهم في هذا الفن وعلى تلك الثروة اللفظية التي كانوا يحلون فنهم بالزينة اللفظية من جناس وطباق وتورية ، ومراعاة النظير ، حتى بهروا البلاغيين بمقدرتهم على استعمال هذه المحسنات "[179].

وقد اهتم الوشاحون باستعمال المترادفات من الألفاظ ، وما يشتق منها في الجمل والأبيات وعد ذلك نوعا من الحداثة ، والملاءمة بين الذات الشاعرة ، وبين موضوعات أشعارهم وأسبغوا عليها ألوان الحياة الجديدة ، فبعد أن كان البيت في القصيدة التقليدية مشتقا من الخيمة واستمدت مسمياتها من البيئة الصحراوية كالصدر والعجز ، والوتد ، والسبب ،

179 - د. بهاء حسب الله : شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي ، ص : 430 .

أصبح لهذه المصطلحات مسميات أخرى مستمدة من الطبيعة الجديدة ، ومن مباهج الحياة السائدة فأصبح البيت الواحد دورا متعددة وأصبح المصراعان أسماطا ، وأغصانا ، وبذلك أثرت هذه الحياة المترفة على خيال الشعراء فبعد أن سكنوا الخيمة في الصحراء ، أصبحوا يسكنون القصور الواسعة ، وسط طبيعة خلابة ، وكما تفننوا في مظاهر حياتهم المختلفة من مأكل وملبس تفننوا في توظيف المحسنات اللفظية المختلفة في شعرهم ، فكان انعكاسا لحياة البذخ والترف الذي ميز حياة الأندلسيين آنذاك .

وفي دراسة الإيقاع ومصادره عند الوشاحين الجزائريين، يكون الوقوف على موسيقى الألفاظ من خلال عناصر مختلفة أهمها:

أولا : التكرار : يشكل التكرار نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرار السمات الشعرية ، وإعادتها في النص على نحو تأنس له النفس التي تسعى إلى اكتشاف ما وراءه من دلالات كثيرة ، ومثيرة ، وهو " المظهر الأساسي لاتحاد الدال والمدلول في النص ، وهو أسلوب يقوم على إعادة كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر ، أو مواضع أخرى في سياق نص أدبي واحد "[180] .

وقد ورد التكرار عند القدماء تحت مسميات شتى أهمها الترديد الذي يراد به تكرار اللفظ بعينه ، مع اختلاف دلالي جزئي في اللفظ الثاني لا وجود له في الأول [181] ويؤدي التكرار إلى تكثيف المستوى الصوتي ، والدلالي وهو يلتقي مع الجناس التام ذلك أن اللغة العربية تتسم بمظهرين أساسيين لاتحاد الدال مع اختلاف المدلول أولهما الترديد أو التكرير ، وثانيهما التجنيس ، ويمكن النظر إلى وظائف التكرار من " الزاوية الموسيقية حيث يحدث التكرار للكلمات أو الأبيات أثرا موسيقيا ، ثم الزاوية اللفظية إذ يكون الإلحاح على بعض الكلمات داخل تركيب يشير إلى مل يقدمه التكرار من معنى لا يتحقق إلا به "[182] ، كما أنه يعد وسيلة من وسائل التأثير الذي يحدثه اللفظ المكرر في نفس المتلقي ، إذ أن تكرير ألفاظ بعينها يرمى من ورائه إلى إبرازها ، وإعطائها أهمية أكبر ، والتركيز على عل ذلك ملفت

[180] - د. محمد أبو شوارب : جماليات النص الشعري ، ص : 163 .
[181] - ابن رشيق : العمدة ، ج : 1 ، ص : 333 .
[182] - د. صبري حافظ : استشراق الشعر ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، د.ط ، 1985 ، ص : 43 .

للانتباه كما أنه له قيمة موسيقية ، وما هو في حقيقة الأمر إلا " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... وهو يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المسلطة على الشاعر وهم بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر ، فيضيئها بحيث نطلع عليها " [183].

ولم يكن التكرار بهذه الأهمية عند القدماء ، فقد عده الأكثرون عيبا ، وقد أهمله البعض عن غير قصد " فقد أملته عليهم الظروف الأدبية للعصر، فقد كان أسلوب التكرار ثانويا في اللغة آنذاك ، فلم تقم الحاجة إلى التوسع في تقويم عناصره وتفاصيل دلالاته "[184] ، كما عد معيبا للشعر، " يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها "[185] إلى جانب ذلك " فالترديد والتكرار ليس تحتهما كبير أمر ، ولا بينهما وبين أنواع البديع قرب ولا نسبة لانحطاط قدرهما عن ذلك "[186] .

إن ظاهرة التكرار لم تكن بالغريبة على الشعر العربي قديمه وحديثه ، إذ نجدها ماثلة في أقدم النصوص الشعرية ، فقلما يخلو منها شعر شاعر ، وقد وعى الوشاحون الجزائريون القاعدة الأولية في التكرار ، والتي تعتمد على الارتباط الوثيق للفظ بالمعنى ، وإلا كان تكرارا متكلفا رديئا ، تمجه الأسماع ، وتنفر منه النفس ، وتتغلب عليه اللفظية ، وحرصوا على إثراء إيقاعات موشحاتهم ، ولكن اتجاههم للتكرار كان نابعا من إدراكهم لقيمة الصوت ومن ثم قيمة الألفاظ والوحدات ، واستطاعوا بمقدرتهم اللغوية توظيف الأصوات التي تكثف المستويات الإيقاعية ، حتى يصبح الصوت منها مسيطرا ، طاغيا على البيت أو الجزء مشكلا ضفيرة صوتية ، وانحصر التكرار في موشحاتهم في :

---

[183] - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط : 6 ، 1981 ، ص : 276.

[184] - المرجع نفسه ، ص : 275.

[185] - ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح ، مصر ط:1، 1996، ص : 96.

[186] - البغدادي : خزانة الأدب ، ولب لباب لسان العرب ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، ج :1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط : 2 ، 1979 ، ص : 361.

1- التكرار الصوتي (التمركز الصوتي) : وهو من أنماط التكرار المنتشرة ويتمثل في " تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة "[187] ، وقد تنبه الوشاحون الجزائريون إلى أهمية الأصوات ، وما لها من دلالات خاصة ، وقد كان لما يتمتع به هؤلاء من معرفة ، واطلاع بعلم التجويد أثر في إثراء الحس الموسيقي لموشحاتهم ، لذلك كان الصوت في الموشح الجزائري ذا دور هام لتحديد الإيقاع الداخلي " فالأصوات تقوم بدور بالغ الأهمية بوصفها المادة الأولى لتأليف أشكال هذه الموسيقى ، بما يملكه كل صوت من صفات خاصة مستقلة ، وبما يترشح من تجاور صوتين مختلفين من صفات جديدة " [188] إذ يلجأ الوشاح إلى تكوين تجمعات وتمركزات صوتية متماثلة ،مستغلا القيم الإيحائية لها وفق نسق خاص لإثراء الجانب الإيقاعي الداخلي للموشح مشكلا ضفيرة صوتية ،ومن ذلك ما ورد في قول (ابن الخلوف):

أطلع الصبح في الدجى * نوره الوهـــاج * وأظهر الفرق الأبلـــجا

فاختفى الليل والتـــجا * خوف الانزعاج * للـــمصون المبرجــا

بين نعمان و عالــــج * تحسين العـوج *خلفوا الصب في عـلاج

حين سروا بالفوالـــج * وبقي المزوج * يشتكي حـر الانزعــاج

صحت من حر مـــارج * يا حادي الهوج * يقطع البيـــد والفجاج[189]

لقد تكررت أصوات المد في هذا المقطع من الموشح (26) ستة وعشرين مرة فظهرت أصوات المد الطويلة المفتوحة والمضمومة والمكسورة، الأصوات المميزة فيه ،وهي تتطلب جهدا في النطق وعناء في إخراجها ولجوء الوشاح إلى هذا الكم من أصوات المد يكشف الحالة النفسية له " وسيطرة إحساس التعب عليه " [190]

---

[187] - د. حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي ، دار إفريقيا الشرق ، المغرب ، د.ط ، 2001 ، ص : 82.

[188] -

[189] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 43 .

[190] - د. حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي ، ص : 38 .

فالوشاح في هذا المقطع يظهر أساه ولوعته لفراق محبوبه ،وما يقاسيه جراء ذلك في حروف المد الطويلة في الكلمات : (الدجى - الانزعاج - المزعوج - مارج - يشتكي).

كما أن الامتداد الصوتي لهذه الأصوات يوحي بالامتداد ، والابتعاد كما نلمسها في الكلمات : (سروا - اختفى - التجا - خلفوا – البيد- الفجاج) ، فهي توحي بالانتقال والابتعاد ، والسفر في كلمة (سروا) و (خلفوا) ، وتوحي بالحرقة الناتجة عن ذلك في (خلفوا و مارج)كما توحي بامتداد البصر ،والاغتراب في (الفجاج)و(البيد).

ويظهر هذا التكرار الصوتي أيضا في المقطع الموالي في قوله :

فاجـبروا من كسر لجا * وأصبح راج * يرتـــــجي منكم الرجـا

تالف الـعقل أهوجـــا * في ذات التاج * والــــــعطايا المــدرجا

اكتسى الجــو بالنسيج * لـــما أدلجوا * وأسبلوا شعرهـــم دياج

فاعتلى الصبح واندمج * وبـــدا البلج * حين رأى الليل في لجاج

وأقتل العبد في مــــرج *ولهم هـــزج *أحـلى من خمر في زجاج [191]

حيث نلمس الهيمنة الصوتية لأصوات المد التي تتكرر (27)سبعة وعشرين مرة في هذا المقطع .أما في كامل الموشح فقد تكررت أصوات المد (118) ثمانية عشر ومئة مرة ، وهذا ما يدل على القوة الإيحائية لهذه الأصوات التي تستطيع أن تستوعب الحالة النفسية المضطربة للوشاح .

كما نجد الهيمنة الصوتية لأصوات المد ،والتي توحي بالتعب ،والعياء النفسي والابتعاد ،كما أنها تترجم الآهات الصادرة عن الوشاح المتألم وذلك في موشحة له يناجي فيها الله تعالى ،ويدعوه آملا أن يجيره وهو مثقل بالخطايا والذنوب ،التي ناءت بها نفسه وأثقل بها قلبه طامعا في رحمته ، راجيا غفرانه :

[191] -ابن الخلوف : الديوان ،ص:43

يا مــلاذ ذا العفات يا غواثي * * * يا رجاء مطمـعي

يا عمادي ويا شـــفا بــلو اي * * * من جفا المربــع

عبدك ابن الخلوف يا مولاي * * * قــال في المــطلع[192]

تتردد أصوات المد في هذا البيت الموشحي (21) إحدى وعشرين مرة فلا تكاد تخلو أي كلمة فيه من حروف المد (يا – ملاذ – ذا – العفات – غواثي – رجاء – مطمعي – عمادي – شفا – بلواي – جفا – مولاي) ، كما كان لتكرار حرف النداء (يا) دور في تعميق الطاقة الإيقاعية للموشح .

ونجد أيضا تكرار حروف المد في موشحة (ابن علي) :

أهوى قمرا علا * * * وفـــاق القمــــرا

عقلـــــي سحرا * * * فبت أرعى السحرا

والـــــحب طرا * * * وما قضيت الوطرا [193]

تكررت حروف المد في هذا البيت أيضا إحدى عشرة مرة (11) مرة .

كما نلاحظ هيمنة أصوات أخرى مثل صوت (الراء) والذي يوحي بالصخب والحركة " فهو صوت يحمل زخما تنفسيا عاليا يكاد يصل إلى درجة الصراخ " [194] ومن ذلك :

أحرق الفجر عنبر السحر * * * بلهيب الصبـــاح

وقـــد افتر مبسم الزهر * * * عن ثنايا الأقـــاح

حاجب الشمس حجب القمرا * * * بحجاب النهـــار

وجلا الــــطل أنجما زهرا * * * في سما البــــهار

ولوى الأسل سالفــا خضرا * * * فوق صدغ النـــوار

---

[192] - المصدر السابق ، ص : 312.

[193] - أشعار جزائرية ، ص : 96 .

[194] - د. حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي ، ص : 148.

وسرى نبت العارض النهر* * * في خدود البطـــاح

وانثنى عطف مائس الزهر * * * تحت طي الوشاح[195]

لا تكاد تخلو كلمة من صوت الراء ، حيث تكرر في قفل المطلع وحده (6) مرات وتكرر في الدور بأكمله (16) مرة ، وتردد هذا الصوت المجهور للدلالة على التكرار والحركة فالفجر الزهر ، القمر، النهار ، الشجر ، كلمات تحمل معنى الحركة والتكرر .

وبذلك يكون " حرف الراء بتمفصل صورته (ر. ر. ر . ر . ر ....) وبرشاقة طرف اللسان في أدائه قد قدم للعربي الصور الصوتية المماثلة للصور المرئية التي فيها ترجيع ، وتكرار وتأرجح ذات اليمين وذات الشمال "[196] كما كان للأصوات الاحتكاكية نسبة تكرار واضحة في هذا الموشح ،و قد وظف الوشاح الجزائري (ابن الخلوف) هذه الأصوات لما لها من دفقة موسيقية ثرية بالإيقاعات ، والدلالة إذ يتم النطق بها عند تشكل قناة ضيقة من جراء اقتراب أعضاء النطق من بعضها، مما يضيق المسافة بينهما ، فيصعب مرور الهواء من خلالها ، فيسبب ذلك احتكاكا مسموعا ، مع اهتزاز للأوتار الصوتية فتكسب هذه الأصوات بذلك صفتين أخريين هما : الجهرية والهمس ومنها صوت (الجيم) و(الحاء) و (الشين).

فقد لجأ الوشاح في الجزء الموشحي السابق إلى مظهرين من مظاهر الإيقاع الداخلي وهو التجانس الصوتي ، والذي يعني تردد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة في المقطع أو القصيدة ، وقد كان له دور هام في إيصال الطاقات الموسيقية للكلمات حيث تكرر صوتا (الحاء) و(الجيم) في تجانس وتلاحق منسق ، إلى جانب ذلك فـ (الحاء) هو المشابه البصري لـ : (الجيم) ، وهذا يعني أن الأصوات تتداعى لبناء الإيقاع في الموشح ، وهذه الأصوات الاحتكاكية تعطي إحساسا بالانفعال ، كما دعمت الأصوات المهموسة الصفيرية هذا الانفعال كونها تتطلب شدة في النفس مثل صوت (السين) و (الصاد) و(الزاي) ، فقد

---

[195] ـ ابن الخلوف : الديوان ، ص : 47- 48 .

[196]ـ د. حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، الإسكندرية ، د. ط 1998 ، ص : 8 .

تكرر صوت الحاء (7) سبع مرات ، وتكرر صوت الجيم (6) ست مرات ، وتكرر صوت السين (6) ست مرات أيضا في المقطع السابق.

أما في كامل الموشح فقد تكرر صوت الحاء (36) ستا وثلاثين مرة ،وتكرر صوت الجيم (26) ستا وعشرين مرة ، وتكرر صوت السين(18) ثمانية عشر مرة

كما نجد هذا التكرار في قول (ابن الخلوف) :

قابل النور ظلمة المــلك * * * بــصباح منيـــــر

ورقى النجم ذروة الفلك * * * خــــائفا مستجير

بأبي عمر الرضي الملك * * * من سعير الهجير

من روى المجد عن علا عمر * * * بطريق الصحـاح

وسرى في النهى على قـــدر * * * لمطايا الــــفـلاح

لو رأى الـــبدر وجهه الطلقا * * * لاعتراه السجـود

أو درى الغيث جوده الغدقــا * * * لاستحى أن يجود

فاق خـــــلقا وقد حوى خلقا * * * قـــارنته السعود[197]

يتردد صوت الراء في هذا الجزء من الموشح (19) مرة بخلاف بقية الأصوات.

ونجد أيضا تكرار الأصوات المتجانسة صوتيا والمتشابه بصريا مثل ما ورد في قول (ابن الخلوف):

استحى النور من سنا الفلق * * * واختفى في الورق

مذ تجلت غزالــة الأفـــــق* * * في شقيق الشفــق

وجرت شهب أنجم الــــغسق * * * في مجـــال السبق

---

[197]- ابن الخلوف : الديوان ، ص : 48 – 49 .

وقفى الصبح حلبة الأثـــــر * * * بعد ذلك الجمــاح

وعلى الجو طائر البكـــــــر * * * متطرف الجنـــاح

طعن الأفق هامة القصـــب * * * سنان الشـــــروق

وانتضت كف عنتر السحب * * * مرهفات الـــبروق[198]

تتابع صوت الفاء ومشابهه البصري في هذا المقطع من الموشح فتكررت الفاء إحدى عشرة مرة ،وتكرر القاف اثنتي عشرة مرة .

لقد جاء ت الموشحات الجزائرية زاخرة بالانفعالات نتيجة الانتقال بين الأصوات المهموسة والمهجورة ،و الانتقال من الحركة إلى السكون ،مما غلب نبرة التفاعل مع الموضوع ،فتحسن كل عبارة من الموشحات ،مشحونة بالقوة و الحركة ،كما أن الوشاح الجزائري قد وعى جيدا قيمة الصمت فكرر الحروف الساكنة و الوقفات لذلك فقد تمكن من استثمار البنية الإيقاعية الداخلية ،وعقد علاقات متينة بين اللغة والموسيقى وكان ذلك مستمدا من إدراكه للجرس الموسيقي لكل صوت من حروف العربية وإتقانه لهندسة الحروف و تجاورها لبناء الكلمات ،والألفاظ التي انتظمت بدورها في جسد الموشح مما خلق مستويات موسيقية إيقاعية ومساحات دلالية جعلت من هذه الموشحات صورة راقية لتوظيف اللغة والربط بين قطبيها الموسيقي والإيحائي .

جدول تلخيصي للأصوات المكررة في الموشحات

[198] ـ المصدر نفسه .

2- التكرار اللفظي (التجنيس) : يعد ركنا أساسيا من أركان الإيقاع ، كونه لون

الموشح	تكرار الأصوات		
	أصوات المد	الراء	الأصوات الاحتكاكية
الموشح 1			
الموشح 2			
الموشح 3			
الموشح 4			
الموشح 5			
الموشح 6			
الموشح 7			
الموشح 8			
الموشح 9			
الموشح	تكرار الصوت		

إيقاعي مِؤثر في النفس ،ملفت للانتباه ،كما أنه وسيلة لإثراء ايقاع الموشح وقد اهتم الوشاحون الجزائريون به للإفادة من قيمته اللفظية ،والمعنوية و لإضفاء نوع من أنواع التزيين ،والصنعة على الموشح ،واعتنوا بتجنيس قوافي الأدوار ،والأقفال والجناس بتكوينه وتشكيله وتوظيفه يحتاج إلى شاعر خبير بأسرار اللغة ،وخباياها وطاقتها الخفية ،ومن ذلك :

أ- الجناس الناقص : يتمثل الاختلاف في مقطعين صوتيين مختلفين في الإيقاع وهيئتها ،وترتيبها ،ولا يخرجهما هذا الجزائي عن دائرة التماثل "ونستطيع أن نترجم

اختلاف الجناس الناقص عن الجناس التام من حيث درجة الإيقاع أو مواقع الإيقاع ،أو زمن الإيقاع ،أو مسافة الإيقاع ،فاختلاف هيئة الحروف يؤدي إلى اختلاف درجة الإيقاع ،واختلاف ترتيبها يؤدي لاختلاف مواقع لاختلاف مواقع الإيقاع ،واختلاف عدد الحروف يؤدي إلى اختلاف زمن الإيقاع بين الوحدتين الصورتين ،واختلاف نوع الحروف يؤدي إلى اختلاف مسافة الإيقاع "[199] ومن صور الجناس الناقص الواردة في الموشحات الجزائرية :

- الجناس الناقص لاختلاف نوع الحروف :يقوم هذا النوع من التجنيس على استبدال حرف بحرف مختلف عنه من حيث المخرج فيكون قريبا أو بعيدا عن مخرجه ،وهو ما اصطلح عليه بالمضارعة تحت باب التجانس الصوتي والنوع الأصلي والأخص من المضارعة أن "تتقارب مخارج الحروف "[200] .ونجد (ابن رأس العين) في موشحة له يلتزم التجنيس في أقفالها :

النجح لاحت له علامــة * * * وللفلاح بـــدا عـــلام

ومن يلمك فقل على مه * * * تلوم فالدهر لي غلام [201]

حيث غير الوشاح بين الحرف اللهوي (الغين) والحرف الحـلقي (العين) في لفظين (علام وغلام) ، كما غير بين الحرف اللهوي وبين الحرف الطبقي (الكاف) في لفظتي (غرام وكرام) في قوله :

لا تخش في الحب من ملامة * * * ولاتفق من هوى الغرام

فالحب زين ذوي الكرامــــــة * * * ولم يزل عـادة الكـــرام[202]

غير (ابن علي) بين الحرف الحلقومي (الحاء) والحلقي (الهمزة)في لفظتي (محال ومآل) **في قوله :**

---

[199] دكتور :منير سلطان :فنون الإيقاع في شعر شوقي الغنائي ،ص:308

[200]- ابن رشيق :العمدة ،ج1،ص:326

[201]- أشعار جزائرية ،ص:131

[202] - أشعار جزائرية ، ص :

قد عذب مهجتي رشأ تياه * * * والصبر محـــــــــــال

والقلب به متـيم يهـــــواه * * * حـــالا ومــــــــــــــــآل[203]

كما غير بين الحرف الأسناني اللثوي (السين) وبين الحف (التاء) في قوله :

صلني تر الود كيف يحلو * * * ودع من الصد والجفـــا

وعلل الصب فهو يسلـــو * * * بأنسك الرائق الصفـــا

لما فشا الحب صار يتلـو * * * من ذلك الرسم أحرفـــا [204]

كما غير بين الحرف الأسناني اللثوي (الصاد) والغاري (الجيم) في لفظتي (الصفا و الجفا) .

وغير بين الحرف الأسناني اللثوي (الزاي) والحلقومي (الحاء) في لفظتي (زلال و حلال) في قوله :

فهل على الصب من جناح * * * في سكر مـزجه زلال

فقل لأهل الـــهوى ليبكوا * * * إن حرموا ذلك الحلال [205]

كما غير (ابن رأس العين) الحروف في نفس المجموعة ، حيث نجده يغير بين مجموعة الحروف الأسنانية اللثوية بين (السين و الشين) في لفظتي (سامه وشامه) في قوله :

يا فوز من سامه وشامه * * * ونـال من وصله المرام [206]

ونجد التغيير أيضا بين الحرف الأسناني اللثوي (الزاي) والحنجري (الهمزة) في لفظتي (الأماني والزمان) في قوله :

ما أحسن اليمن والأمـاني * * * وأملح السؤل والمراد

---

[203] ـ المصدر نفسه .
[204] ـ المصدر نفسه .
[205] ـ المصدر نفسه ، ص : 98 .
[206] ـ المصدر نفسه ، ص : 132 .

وأقبح الــغدر للزمـــان * * * وأفضح الهجر والبعاد [207]

ونجده أيضا بين الحرف الأسناني اللثوي (الزاي) وبين الحرف الشفوي (الباء) في لفظتي (زاهيه وباهيه) في قول (ابن علي) :

بدا الروض في حلة باهيه * * * فأغصانه تنجلي زاهيه [208]

ونجد المبادلة بين الحرف اللثوي (الراء) و الشفوي الأسناني (الفاء) في لفظ(الرجا و الفجا) في قول (ابن الخلوف) :

علل الصب بالرجا * لأنه محتـــــاج * أو عسى الله يفرجـا

ليموت موتة الفجا * مقري الأوداج * بالعيون المدعجـــــا[209]

كما نجد المبادلة بين حروف المجموعة الواحدة (الأسنانية اللثوية) بين (الثاء) و (الدال) بين لفظتي (التاج و الداج) في قول (ابن الخلوف) :

قـــــــل لزين الدلج * نجم التاج * موله العطف الوشيج

شمس أفق الهوادج * بدر الداج * صحة المنظر البهيج [210]

ونجد التغيير أيضا بين الحرفين الشفويين (الباء) و (الواو) في لفظتي (لجاج و زجاج) في قول ابن الخلوف أيضا :

فاعتلى الصبح واندمج * وبدا البلج * حين رأى الليل في لـجاج

وأقبل العبد فـــي مرج * ولهم هزج * أحلى من خمر في زجاج [211]

كما نجده بين الحرف الشفوي (الباء) واللثوي (النون) بين لفظتي (النهار) و (البهار) في قوله :

---

[207] - أشعار جزائرية ، ص : 131 .
[208] - المصدر نفسه، ص : 98 .
[209] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 43 .
[210] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 41 .
[211]- المصدر نفسه ، ص : 43 .

حاجب الشمس حجب القمرا بحجاب النهـار

وجلا الـــــطل أنجما زهرا في سما البهار[212]

ونجد التغيير نفسه بين الحرف الشفوي (الميم) و اللثوي (النون) في لفظي (الجماح) و(الجناح) في قوله :

وقفا الصبح حلبة الأثر * * * بعد ذاك الجمــاح

وعلى الجو طائر البكر * * * مد طرف الجنـاح[213]

ويكثر هذا النوع من التجنيس في الموشحات الجزائرية ، فنجده أيضا في لفظتي (الخضاب) و(الخطاب) بين حروف المجموعة الأسنانية اللثوية (الضاد و الطاء) في قول (ابن الخلوف) أيضا :

نسج الصبح آية الدجـــــن * * * بنصول الخضــاب

وجلا الشمس مبدع الحسـن * * * في جهار السحاب

ورقى الطير منبـــر الغصن * * * وأجـــــاد الخطاب [214]

كما نجد (بن الخلوف) يغير ين الحرفين الشفويين (الباء) و (الميم) وبين الحلقي (الحاء) في دور إحدى موشحاته بين الألفاظ (مروج ،بروج ، حروج) في قوله :

موله الطرف الأدعج * سر التغنيـــج * تسحر الظبي في الـــمروج

ربة الثغر الأفلـــــج * عيد البريـــــــج * سحر الشمس في البـروج

سر معنى التبـهرج * من غير تحريـــج * قد سطـا لحظها الحروج [215]

لقد جاءت الموشحات الجزائرية زاخرة بهذه المضارعة الصوتية النوعية القائمة على اختلاف نوع الحروف بين ركني الجناس ،وهذا ما أكسبها فيضا إيقاعيا يدفع المتلقي إلى

212ا- لمصدر نفسه، ص : 46 .

213 - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 48 .

214- ابن الخلوف : الديوان ، ص : 310.

215 - المصدرنفسه ، ص:44

تأمل المعاني والتعمق في الدلالات لاكتشاف تلك المفارقة الممتعة القائمة بين الألفاظ المتماثلة تماثلا صوتيا جز~يا ،المختلفة جزئيا ،المختلفة دلاليا ،وهذا ما يكشف عن القدرة الفائقة لوشاحينا في التلاعب اللفظي ،كما كان لهذا التماثل الصوتي العمودي في أغلبه دور هام في خلق بؤرة إيقاعية تتمركز في قوافي الأدوار والأقفال ،كما ينبع هذا التناغم الإيقاعي من لغة الموشحات ذاتها ،فالوشاح راح ينثر على أغصانها ،و أسماطها ،وجميع أجزائها مخزونا كبيرا من المفردات المتماثلة صوتيا ،المتقاربة المخارج ،المختلفة دلاليا ،كما أن البنية التواصلية لفن التوشيح فرضت على الوشاح التنوع الصوتي ،والدلالي فأظهرها أصحابها في حلة صوتية بارعة .

وظهرت قدرة الوشاح الجزائري أيضا في إبراز التماثل الصوتي في نوع الحروف وموقعها ،ثم اللجوء إلى خرق هذا التماثل موقعيا ’فيكون الخرق الصوتي إما في أول الوحدة الصوتية مثل (حلال ،زلال) و (لحاج ،زجاج) ،أو وسطها مثل (خضاب خطاب) و(محال ، مآل) في حين يكون الحرص على التماثل الصوتي آخر الوحدتين لدعم القافية .

***- الجناس الناقص لاختلاف عدد الحروف بين الوحدتين :** وفيه يضاف حرف أو اثنان في أحد طرفي الجناس ، وقد " يكون اختلاف حرف في أحد ضلعي الكلمتين المتجانستين خفيا برع الشاعر في خفائه حتى ليوهمنا أنه لم يغير شيئا ، وأن الجناس الذي أمامنا ليس ناقصا إنما هو جناس تام "[216] مع اختلاف الدلالة ، والمعنى بين الوحدتين والغرض من ذلك لا يكون تحقيق التجانس التام ، وإنما إعطاء خصوصية لغوية أكثر لكل وحدة من الوحدتين ، فاختلاف كل وحدة عن الأخرى زيادة ، ونقصانا في عدد الحروف أو في ترتيبها ، وتوازيها يؤدي وظيفة إيقاعية متباينة من حيث الزمن ، والموقع " وزيادة حروف أحد الركنين ، وتماثله مع حروف الركن الآخر منه ما سمي بالمرفوء ، وهو أن يكون أحد ركني الجناس مركبا من جزء مستقل ، ومماثله هو بعض كلمة ، أي أحد ركنيه يحتوي على حروف الآخر ، ويماثلها صوتيا ، ويزيده في حروف أخرى "[217] ، ولهذا

---

216 - د. منير سلطان : فنون الإيقاع في شعر شوقي الغنائي ، ص : 339 .
217 - د. يوسف إسماعيل : بنية الإيقاع في الخطاب الشعري ، ص : 101 .

النوع من الجناس وظيفة إيقاعية ، ودور في تقوية النغم وإدخال التنويع لجسد النص الشعري ونجده عند (ابن رأس العين) في قوله :

النجح لاحت له علامه * * * وللفلاح بدا علام [218]

لجأ الوشاح إلى هذا الضرب من الجناس ، موشيا به قوافي القفل بين الوحدتين (علامه – علام) بزيادة الهاء عوض تاء التانيث على النحو :

ع ل ا م ه

ع ل ا م .

كما نجده في قول (ابن علي) :

والـــحب طـــرا * * * وما قضيت الوطرا [219]

بين الوحدتين الصوتين (طرا – الوطرا) تجانس مرفوء حيث تحتوي الوحدة الصوتية (الوطرا) على مجموعة من الأصوات التي تشكل الوحدة الصوتية (طرا) ، ويقع النقص في أول الوحدة على الشكل :

و ط ر ا

. ط ر ا

مع زيادة (ال) التعريف في الوحدة الأولى .

ونجده أيضا في قول (ابن علي) :

نـــومي أبقـــا * * * والسهد في الجفن بقا [220]

حيث نجد التجنيس الناقص المرفوء بين الوحدتين (أبقا و بقا) على الشكل :

---

[218] - أشعار جزائرية ، ص : 131 .
[219]- أشعار جزائرية ، ص : 131 .
[220] - المصدر نفسه ، ص : 96 .

أ ب ق ا

. ب ق ا

ونجده في قول (ابن الخلوف) :

أفتديه بالروح والموجود * * * من أعاد الوجود

وهاهي بمالكي المسعود * * * بدر أفق السـعود [221]

بين الوحدتين الصوتيتين (الموجود – الوجود) وبين (المسعود – السعود) على الشكل :

ا ل م س ع و د

ا ل . س ع و د

ا ل م و ج و د

ا ل . و ج و د

ونجده في قول (ابن علي) :

للصب جـــلا * * * لعل ينفي الوجــــــلا [222]

بين الوحدتين الصوتيتين (جــلا – الوجلا) بزيادة (ال) التعريف ، وحرف واحد في الوحدة الثانية على الشكل :

ال و ج ل ا

. . ج ل ا

---

221 - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 311.
222 - أشعار جزائرية ، ص : 96 .

***- الجناس الناقص لاختلاف هيئة الحروف :** " وهذا النوع أقرب جناس ناقص إلى التمام ، والحروف في الكلمتين المتجانستين هي هي ، مخارج حروفها هي هي لكن حركات الضبط تختلف "[223] ، ويلعب ضبط الكلمات بالحركات الإعرابية دورا هاما في تغيير المعنى ، وتغيير الإيقاع ، وهو يتطلب ثقافة واسعة ، واطلاعا كبيرا من الشعراء ونجده في قول (ابن علي) :

فـــقم للـــــطلا * * * مع بديع الطلا

وتق للذي تشتهي * * * بالطــــــلا[224]

حيث يظهر اختلاف هيئة الحروف بين الوحدات (الطلا – الطلا – الطلا) مع اختلاف الدلالة .

ومن صوره أيضا قول (ابن رأس العين) :

وللهزار مع الحمامـــة * * * مع اليمام له كـــلام

مرونق الحسن ذا مقامه * * * يشفى به مؤلم الكلام [225]

ونجده أيضا في قول (ابن الخلوف):

فاق خلقا وقد حوى خلقا * * * قارنته السعود[226]

بين الوحدتين الصوتيتين (خلقا – خلقا).

***- جناس الاشتقاق :** وهذا النوع من الجناس يحقق قدرا من التجانس الصوتي الذي يضمن التماسك الإيقاعي للنص الشعري ،وفيه تختلف أحرف الزيادة بين الركنين من حيث النوع والموقع ،في حين يتماثلان في الحروف الأصلية لأنهما يعودان إلى جذر واحد ،ويمكن الاختلاف بينهما في الاشتقاق ،وتعددت أسماؤه فعرف بالجناس المقارب أو جناس

[223] - د . منير سلطان : فنون الإيقاع في شعر شوقي الغنائي ، ص : 342 .
[224] - أشعا جزائرية ، ص : 96 .
[225] - المصدر نفسه ، ص : 96 .
[226] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 311.

الاقتضاب " وله طاقات دلالية بسبب حرية التغير الدلالي وفق حروف الزيادة وموقعها ، وضبطيها الإعرابي والصرفي ، بالإضافة إلى أنه يحقق حدا من التجانس الصوتي الذي يحقق التماسك الإيقاعي " [227] .

ويقوم جناس الاشتقاق على استعمال المشتقات ذات الأصل الواحد في البيت ، أو المقطع ، فيكون لها نغم موسيقي مطرب أقرب ما يكون من تكرار كلمة بعينها " وتكمن القيمة الأساسية لهذا اللون من الإيقاع في إلحاح الشاعر على المادة التي اشتق منها اللفظان المتجانسان " [228] .

ويقف (العسكري) عند جناس الاشتقاق ، رافضا ما كان تصريفا كاسم الفاعل واسم المفعول مستشهدا بقول (زهير) :

بعزمة مأمور مطيع و آمر * * * مطاع فلا يلفى لحزمهم مثل

حيث يرى أن المأمور والآمر ، والمطيع و المطاع ليسا من التجنيس لأن الاختلاف بين هذه الكلمات لأجل ان بعضها فاعل ، وبعضها مفعول به ، وأصلها إنما اختلفت هذه الكلم للتصريف [229] .

ونجد هذا الضرب من التجنيس في موشحة (ابن الخلوف) في قوله :

حين سروا بالفوالج * وبقي المزعوج *يشتكي حر الانزعاج [230]

بين (المزعوج)و (الانزعاج) جناس اشتقاقي لأنهما يعودان إلى معنى واحد أصلا ،واشتقاقا ،(فالمزعوج) ، و(الانزعاج) مشتقان من مادة "زعج " وهما متوازيان في الحروف المتماثلة من حيث النوع ،والموقع :

. م ز ع و ج

---

[227] - د. يوسف إسماعيل : بنية الإيقاع في الخطاب الشعري ، ص : 103 .
[228] - د. مصطفى أبو شوارب : جماليات النص الشعري ، ص : 175 .
[229] - العسكري : الصناعتين ، ص : 330 .
[230] - ابن الخلوف : الديوان ، ص :43

ا ن ز ع ا ج

ونجد الوحدتين تحملان معنى اللوعة و الأسى ، والاضطراب لفقد المحبوب ، ذلك ما يعمق في نفس المتلقي إحساس الشاعر ، ولكليهما نفس الأصل الاشتقاقي فالوحدة الأولى (مزعوج) اسم مفعول من المادة (زعج) و (الانزعاج) مصدر أصلي .

ومن صوره أيضا ما نجده في قوله :

فاجبروا كسر من لجا * وأصبح راج * يرتجي منكم الرجا [231]

وظف الوشاح ألفاظا مشتقة من أصل واحد (رجا) .

كما نجده في قوله :

كل غيداء مغنجا * لحظها المغناج * يسلب الصبر والحجا [232]

وجناس الاشتقاق من المظاهر الإيقاعية التي تخلق تنغيما موسيقيا داخليا له دور في خدمة البناء الداخلي للموشح ، والنهوض به ، وفي إيجاد نوع من التوازن الإيقاعي بين المفردات والألفاظ ، واشتقاقها من بعضها في تناغم صوتي واضح ، دون الإخلال بأصل المعنى وهذا الأسلوب الزاخر بالنغم و الإيقاع يؤكد أن الوشاح المتمكن هو الذي يستطيع التأثير في القلب ، كما يؤثر في السمع ، لذلك فهو يفتش في خبايا اللغة وأسرارها ، ويستقي من أعماقها وينهل من أغوارها ما يوفر لصوته كل الجمال وكل الإيقاع ، وكل ما يستطيع من خلاله أن ينفذ إلى وجدان سامعيه ومتلقي أدبه .

ب – الجناس التام : ويعني الاتفاق في هيئة الحروف ، وترتيبها ، وعددها ونوعها مع الاختلاف في المعنى فهو " وحدتان صوتيتان متفقتان في الإيقاع مختلفتان في المعنى " [233] ، على أن يتقيد الاختلاف في المعنى بحدود لغوية أو ضوابط صرفية ، وهذا عكس ما ذهب إليه (العسكري) في تجنيس الاشتقاق ووظيفته الوفاء بالمعنى ، مع المحافظة على

231- ا ابن الخلوف : الديوان ، ص : .
232 - المصدر نفسه .
233 - د. منير سلطان : فنون الإيقاع في شعر شوقي الغنائي ، ص : 307 .

نوع من الإيقاع ، ويشترط (الجرجاني) أن يقع معنى اللفظين المتجانسين في العقل موقعا محمودا " فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقعهما في العقل موقعا معنييهما من العقل موقعا حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما بعيدا ، أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت * * * فيه الظنون أمذهب أم مذهب ؟

واستحسنت تجنيس القائل :

حتى نجا من خوفه وما نجا ، لأمر يرجع إلى اللفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني ؟ " [234] ، إذ يجب أن يسمو التجنيس عن ترديد حروف مكررة إلى أن يفي بالمعنى في أعلى صور التماثل الصوتي .

ويعد الجناس التام أعلى الصور في تحقيق التجانس الصوتي ، والاختلاف الدلالي ،فهو يمثل صورة من صور الاشتراك اللفظي ، وبين الائتلاف و الاختلاف ينشأ نوع من التجانس الإيقاع الذي ينبني على تكرار الأصوات " ومن جراء ذلك يتنوع التجانس الصوتي بين قطبي الائتلاف و الاختلاف دافعا العنصر البنائي إلى الأمام محققا التوازن بين أجزاء الكل الواحد ، من خلال تكرار الوحدة الصوتية وتنويعها ثم خلق وحدة صوتية أخرى وتكرارها ثم تنويعها ، وذلك عبر قانون المعيار والانزياح عنه " [235] .

وقد عمد الوشاح الجزائري إلى هذا الضرب من الجناس وعيا منه بالقيمة الموسيقية للتكرار والتنويع في المادة الصوتية ، وإدراكا للقيمة التعبيرية لهذا الشكل من التجانس الصوتي .

ومن صوره قول (ابن علي) :

مهمـــــا رمقـــا * * * أبان مني الرمقـــــا

---

[234] - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، ط : 2 1999 ، ص : 10 .

[235] - د . يوسف إسماعيل : بنية الإيقاع في الخطاب الشعري ، ص : 87 .

مـا بي شفـــقا * * * بدر أنار الشفقـــا[236]

نجد في هذا القفل من الموشح تعادلا تجنيسيا بين قوافي الفقرات ، مع اختلاف في المعنى بين (رمقا) و (الرمقا) ، وبين (شفقا) و (الشفقا) .

كما نجده أيضا في قول (ابن رأس العين) :

النجح لاحت له علامــه * * * وللفلاح بدا عـــلام

ومن يلمك فقل على مه * * * تلوم فالدهر لي غلام[237]

وظف الوشاح وحدتين متماثلتين صوتيا ،وموقعيا (علامة) و (على مه) وهو ما يسمى بالمركب المفروف إذ أن الركن الثاني مؤلف من جزئين مستقلين على عكس الركن الأول المتكون من جزء واحد ،فهما غير متساويين في عدد الأجزاء فقط ،وهذا ما استدعى اختلافهما ،وتباينهما دلاليا .

كما لجأ الوشاحون الجزائريون إلى ما يعرف (بالتجنيس الخطي) ،أو التصحيف حيث يعمد الوشاح إلى التشابه بين الركنين الصوتيين في شكل الحروف ،وموقع النقط مثل ما ورد في الوحدتين الصوتيتين (علام- غلام) ،حيث تختلفان بإضافة نقطة فوق حرف العين ليصبح (غينا) في الوحدة الثانية ،ويظهر أيضا بين الوحدتين (سامه –شامه) ، وبين الوحدتين (تجلا –تحلا) ونجد أيضا التجانس الخطي ، مع الاختلاف الموقعي للنقط بين (النهار – البهار) في قوله :

يا فوز من شامه وسامه * * * ونال من وصله المرام [238]

وفي قوله :

والروض يحلى العروس تجلا

[236] - أشعار جزائرية ، ص : 131 .
[237] - [237] - أشعار جزائرية ، ص : 132 .
[238] - أشعار جزائرية ، ص : 132 .

والغصن منه لــــقد تحـــلا [239]

لقد اعتنى الوشاحون الجزائريون بالتجنيس بمختلف أشكاله في مطالع موشحاتهم وأقفالها كما التزموا به داخل أجزاء الموشحة ، إلا أن الجناس الغالب كان على نسق رأسي ، ذلك أن هناك ارتباطا وثيقا بين أجزاء الأقفال و الأسماط ، وتعدد مواضع التجنيس عندهم يدل على قدرة فائقة على التلاعب اللفظي ، والمهارة في الصنعة وارتبط ذلك بما يحدثه من جرس موسيقي تطرب له الآذان ، وتستسيغه النفوس وترتضيه الأذواق .

وكما أن التجنيس يقوم بتدعيم البنية البلاغية ، فإنه أيضا يقوم بتدعيم وتكثيف البنية الإيقاعية ، والبنية العامة للموشح ، وما يحدثه من تجانس صوتي يعد عنصرا أساسيا في بنائه ، وبين ائتلاف الوحدات الصوتية و اختلافها يتحدد دور المستوى الإيقاعي و أهميته .

وقد ركز الوشاح الجزائري على هذه الصور كونها ذات وظائف فنية جمالية ، تكثف الطاقات الإيقاعية لنصوصهم ، كما تقوم بوظيفة تعويضية في تلك الموشحات التي توصف باضطراب الوزن ، وعدم الخضوع له .

3 – تكرار مقاطع المطالع : سبق وأن تم وصف الأصوات اللغوية وخصائصها واعتبار كل صوت منها وحدة صوتية قائمة بذاتها ،إلا أن قيمة الصوت المفرد ما فتئت متعلقة بقيمة انتظامها ،وتأليفها لأجزاء الكلام كالكلمات ،والعبارات والجمل ومن ثم النصوص إذ تتحد السواكن مع الحركات لتؤلف مقاطع والمقاطع تأتلف مع غيرها لتكون الكلمات ،ويصبح الكل جملا متناسقة التركيب والنظم .

ومفهوم المقطع في الموشح يتوسع إلى اعتبار الطلع مقطعا ، والأبيات مقاطع والأقفال مقاطع ، والخرجة بدورها مقطعا .

ولما كانت الخرجة الجزء الأساسي في الموشح لا يكن الاستغناء عنه ، وتركزت عناية الوشاح عليه إذ أنها أهم جزء ، تحظى بعناية فائقة كما يحظى المطلع عند الشعراء بالاهتمام

[239] - المصدر نفسه ، ص:131.

،فهي مركز الموشح وخاتمته التي ينبغي أن تشد الانتباه،وتستهوي النفوس وتكون خفيفة على القلب ،مطبوعة على السمع .

لكن الوشاح الجزائري خالف أنواع الخرجة التي وضعها الوشاحون فكان لزاما عليه أن يعيد مطلع موشحه ، ويجعله خرجة ، فقد بدا متمسكا بالفصحى في كامل أجزاء الموشح ، ولم يخرج إلى غيرها حتى في الجزء الذي يجب فيه الخروج ، لذا لجأ الوشاح الجزائري إلى تكرار هذا المقطع المتمثل في المطلع ، وجعله خرجة للموشح كي يكسبها إيقاعا مختلفا عن بقية الأقفال ،حيث قرن أهمية المطلع ، والعناية به بأهمية الخرجة ، فلم يجد طريقة أنسب لهذه العناية أكثر من تكرار المطلع ، ومن ذلك :

ما سل من أسود المحاجر * * * بيضا بها القتل مستباح

إلا وسالت دما الحناجـــر* * * من غير طعن ولا جراح

.... * * * ....

.... * * * ....

يا كعبة المجد والفضائل * * * يا واحدا في الجمال مفرد

جليت عن رتبة الجمائل * * * بلطف معنى سناء يشــهد

وفيك يا بغية الأفــاضل * * * محبك ابن الخلوف أنــشد

ما سل من أسود المحاجر * * * بيضا بها القتل مستباح

إلا وسالت دما الحناجر * * * من غير طعن ولا جــراح [240]

لقد عمد الوشاح إلى تكرار القفل الأول من الموشح ، والمعروف بالمطلع ليجعله خرجة يختتم بها الموشح ، ونجد أيضا هذا التكرار في قوله :

جـــــرد الأفق صارم الفجر * * * من جفير الـــــــغسق

---

[240] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 52 .

فـــــــتوارت أزاهر الزهر * * * فـــــي كمـــام الشفق

.... * * * ....

.... * * * ....

يا ملاذ ذا العفات يا غـواثي * * * يا رجـــاء مطمـــــعي

يا عمادي ويا شفاء بلــواي * * * مــن جـــــفا المربع

عبدك ابن الخلوف يا مولاي * * * قــال في المــــطلع

جـــــرد الأفق صارم الفجر * * * مـــــن جفير الغسق

فتــــــــوارت أزاهر الزهر * * * في كمـــــــام الشفق[241]

إن هذا التكرار الذي لجأ إليه الوشاح ، وجعله المطلع خرجة يؤدي إلى تكثيف الإيقاع ، دون أن نحس بأي نوع من الملل من ذلك ، كما يؤدي إلى خلق نوع من الترابط والتلاحم والتكافل بين أجزاء الموشح ، لذلك استأثر الموشح لنفسه بكثير من الخصائص الإيقاعية مما سمح لتعدد الأنساق الإيقاعية فيه .

ثانيا : التوازي : يعد التوازي من أهم المفاهيم اللسانية الحديثة ، وقد قام الراهب (روبرت لوث) (Robert . Lowth) في تحليله للنصوص التوراتية القديمة بدراسة الازدواج والتوازي في سفر (أشعيا) ، وتبعه بعد ذلك كثيرون حيث قدموا دراسات عديدة في هذا المجال في الشعر العبري ، أمثال (هيردر) (J.G.Herder) و (ج.ب . جراي) (G . B. Gray) و (ل . ي . نيومان) (.L.Newman) و (و . بوبر) (W. Popper) كما اهتم (رومان ياكبسون) (R.Jakobson) و (س . أ . سميث) (C . A Smith.) بشعر(إ دغار . آلان بو) (E.A . Poe) واعتبروه أحد أساتذة التوازي في اللغة الإنجليزية [242] .

---

241 - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 312.
242 - د. عبد الواحد حسن الشيخ : البديع والتوازي ، مكتبة ومطبعة الإشعاع ، القاهرة ، ط: 1 ، 1999، ص : 14.

والتوازي عنصر من العناصر المشكلة لبنية القصيدة ، ويقوم على تكرار أجزاء متساوية وعلى " تماثل وتعادل المباني ، والمعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني ، وترتبط ببعضها ، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية سواء في الشعر أو في النثر (...) ويوجد في الشعر بشكل واضح ، فينشأ بين مقطع شعري وآخر ، أو بيت شعري وآخر " [243] .

ويشمل التوازي مستويات متعددة من النص الشعري ، كالبنى التركيبية ، والمقولات النحوية ، ويمتد إلى العناصر الصوتية ، ويرى (ياكبسون) (Jakobson) أن التوازي هو مقطع شعري يتوازى مع المقاطع الأخرى في " نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة في مستوى تنظيم وترتيب البيت (...) وفي مستوى تنظيم و ترتيب الأشكال والمقولات النحوية ، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة ، وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية ، وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاما واضحا ، وتنوعا كبيرا "[244] .

وظاهرة التوازي لها جذور عميقة في الدراسات البلاغية القديمة ، حيث ارتبطت بمفاهيم كالمساواة ، التطابق ، الترصيع ، المقابلة ، المشاكلة ، التكرار و التناسب وتناولها النقد الحديث تحت باب التشاكل وهو " تنمية لنواة معنوية سلبيا وإيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة " [245] .

وقد لعب التوازي دورا هاما في الأدب العربي القديم ، بما يقوم عليه من عناصر أساسية ، كالتكرار ، والتقطيع ، والتنسيق الصوتي القائم على توزيع الألفاظ في الجمل والنصوص الشعرية ، والنثرية ، وتلاؤم المعاني ، فإذا كان طبيعيا ساعد على إبراز الناحية التوقيعية النابعة من الموسيقى الداخلية ، أما إذا كان متكلفا أبعد الشعر عن الجمال الفني " ويمكن

---

[243] - المرجع نفسه ، ص : 7 – 8 .

[244] - رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، د.ط 1988، ص : 105 .

[245] - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص – المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط : 2 ، 1986 ، ص : 25 .

النظر إلى التوازي كضرب من التكرار ، وإن يكن تكرارا غير كامل ، حيث كل شطرين من البيت يمكن اعتبارهما متوازيين إذا كانا متطابقين (...) وكان حريا أن يقال بأن الشعر بنية جميع عناصرها – وعلى مستوياتها البنائية المختلفة – تنخرط فيما بينها في علاقة تواز مستمر ، ومن ثم تحملها لما تتحمله من شحنة دلالية معينة " [246]

وللتوازي مظهران أولهما ملازم دائم للغة الشعرية ، حيث أنه الأساس في جوهر البراعة الشعرية ، يتألف من منظومة متكررة من المقاطع المتوالية ، المتوازية ويعتبر التوازي ويعتبر التوازي بهذا المعنى امتدادا لمبدأ ازدواجية المستويات المميزة لنطق اللفظ ، وللناحية الإعرابية والدلالية للتعبير ، ومن ثم تعتبر اللغة الشعرية أكثر الأنماط و الأشكال وضوحا : التوازي ، أما المظهر الثاني فيشير إلى ألوان من التقابل كوسيلة دقيقة منسجمة ، وسائدة للتعبير في اللغة الشعرية ، وبذلك يصير التوازي مبدأ من المبادئ الفنية [247] .

وقد اهتم الوشاحون الجزائريون بالتوازي ، لما فيه من الوسائل التحليلية للنص لغويا وصوتيا ، وجماليا ، إلى جانب قدرته على تأدية المعنى بصورة إيحائية تقابلية متوازية ولما له من دور في إبراز الناحية الإيقاعية ، لاسيما وأنه يقوم مقام الوزن خاصة في الموشحات المضطربة الأوزان ، والتي لا تخضع لوزن ، ويدعم القوافي إيقاعيا ، وقد لجأ الوشاح الجزائري إلى أنساق من التوازي تحت ما يسمى بالتشطير الذي تردد عند القدماء كثيرا ، والذي يقوم على توازن مصراعي البيت ، وتعادل أقسامها مع قيام كل منهما بنفسه واستغنائه عن الآخر ، وهوما يقابل الازدواج في الكلام المنثور ، ويقول فيه العسكري " والتشطير أن يتوازن المصراعان والجزآن ، وتتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد بنفسه واستغنائه عن صاحبه "[248] ونجد فيه توازن الألفاظ و الأبنية فنجد كل لفظ يقابل بلفظ آخر ويجانسه موقعيا .

ومن صوره في الموشحات الجزائرية قول (ابن رأس العين):

---

[246] - يوري لوتمان : تحليل النص الشعري – بنية القصيدة – ص : 129 – 130 .
[247] - د. عبد الواحد الشيخ : البديع والتوازي ، ص : 8 .
[248] - العسكري : الصناعتين ، ص : 411 .

ما أحسن اليمن والأماني * * * وأملح السؤل والـمراد

وأقبــــح العذر للزمــان * * * وأفضح الهجر والبعاد[249]

يلاحظ وجود نوع من التوازن الصوتي الموسيقي المتولد من فقرات السمطين أفقيا حيث نجد الفقرة الأولى من السمط الأول تستهل باسم تفضيل مسبوق بأداة تعجب (ما) متبوع باسم فحرف عطف ، فمعطوف ، وعلى نفس النسق بنيت بقية الفقرات.

كما نجد التوازن الموسيقي رأسيا ، وهذا ما يدعم الإيقاع ، المدعوم بدوره بالقافية الداخلية في الفقرات ، وقد اهتم الوشاح الجزائري بخلق فقرات داخل الأبيات مع توازيها رأسيا ، ونجد ذلك في قول (ابن الخلوف) :

موله الطرف الأدعج * ســـــر التغنيج * تسحر الظبي في الــمروج

ربـــــة الثغر الأفلج * عــــند التبريج * تسحر الشمس في البروج

سر معنى التبــهرج * من غير تحريج * قد سطـــا لحظها الحروج [250]

اعتمد الوشاح على بناء لغوي موحد في نظم الأسماط رأسيا ، حيث تتناسق فقراتها كميا وموقعيا ، مع التزام نظام التفقير ، والقوافي الداخلية في نسق ثلاثي على النحو:

1- الأدعج – الأفلج – التبهرج : الفقرة 1.
2- التغنيج – التبريج – تحريج : الفقرة 2.
3- المروج – البروج – الحروج : الفقرة 3.

كما نجد التماثل ، والتناسق في التركيب النحوي للفقرات ، وقد ساهم الجناس الناقص في إثراء إيقاع الدور ، والموشح ككل .

كما أثرى الوشاح الجزائري إيقاع الموشحات بالتماثل و التوازي في وحدة البناء اللغوي في قول (ابن الخلوف) أيضا :

---

[249] - أشعار جزائرية ، ص : 131 .
[250] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 44 .

غرد الطير في هزج * حين اختلجوا * قضب روض البنفسج

واكـــــتسى بالأرج * لمـــا خرجوا * أهل بـــــاب المدرج[251]

تتحد البنية التركيبية و النحوية في هذين الجزأين على الشكل :

فعل ماض + فاعل + جار ومجرور = غرد الطير في هزج

فعل ماض + فاعل + جار ومجرور = اكتسى الروض بالأرج

ظرف + جملة فعلية = حين اختلجوا

ظرف + جملة فعلية = لما خرجوا

اسم + شبه جملة = قضب روض البنفسج

اسم + شبه جملة = أهل باب المدرج

إن هذا التوازي والتوازن ، والتماثل في التركيبة النحوية للفقرات قد أضفى لونا من ألوان الإيقاع على الموشحة ، لما له من خفة وطرب وتأثير في النفس ، ومن صوره أيضا قوله :

الليث من بأسه تعـــجب * * * والغيث من جوده استعار

والبدر من حسنه تحجب * * * والصبح عن فرقه استنار[252]

تتوازى البنية التركيبية اللغوية ، والنحوية للجزأين على الشكل :

اسم + شبه جملة + فعل = الليث من بأسه تعجب

اسم + شبه جملة + فعل = البدر من حسنه تحجب

اسم + شبه جملة + فعل = الغيث من جوده استعار

[251] - ابن الخلوف : الديوان ص : 44 .

[252] - المصدر نفسه ، ص : 51 .

اسم + شبه جملة + فعل = الصبح عن فرقه استنار

يتوازى هذا البناء ، ويتماثل أفقيا ورأسيا ، ويعتمد (ابن الخلوف) في إثراء الإيقاع على أكثر من وسيلة إيقاعية منها تماثل الجمل في التركيب و البنية النحوية ، ومن صور التماثل والتوازي قوله :

لحظه والجفن سهم وحسام * * * والحلى والقد شمس وقضيب

والسنا والشعر نور وظلام * * * واللمى و الريق مسك وصليب

والجنا والخد ورد ومــدام * * * والطلى والردف حلي وكــثيب[253]

الفقرات الأولى من الأسماط الثلاثة عبارة عن معطوفات متقابلة ، ومتوازنة كما ومتوازية موقعيا ، أفقيا ورأسيا مع الاتفاق في النسق التقفوي ، ومما أثرى الإيقاع أيضا الطباق بين (نور) و (ظلام) ، كما كان لأسلوب العطف أثر في دعم البنية الإيقاعية والصوتية مع وجود الجناس كعنصر مؤثر ومثري .

إن تتابع المعطوفات في هذا الجزء من الموشحة له وظيفة دلالية ووجود (17) سبعة عشر واوا للعطف يزيد في تكثيف البؤرة الإيقاعية ، وتسارع حركتها حيث يقسم أجزاء الموشحة إلى وحدات صوتية متوازية ، ومتناسبة صوتيا ودلاليا و إيقاعيا على الشكل :

لحظه . والجفن . سهم . وحسام   والحلى . والقد . شمس . وقضيب

/0//0. /0/0/ . /0/0 . //0/0/0.   /0//0 . /0/0/ . /0/0 . ///0/0

والسنا . و الشعر . نور . وظلام   واللمى . والريق . مسك . و حليب

/0//0 . /0/0/ . /0/0 . ///0/0 .   /0//0 . /0/0/ . /0/0 . ///0/0

والجنا . و الخد . ورد . ومدام.   و الطلى . والردف . حلي . وكـــثيب

/0//0 . /0/0/ . /0/0 . ///0/0.   /0//0 . /0/0/ . /0/0 . ///0/0

---

[253] - المصدر السابق ، ص : 94.

تتقابل ، وتتوازى ، وتتساوى الأركان الصوتية ، وتتقابل ، وتتناسب الوحدات الصوتية المكونة لها ، حيث تتوازى المتحركات والسواكن بين الأسماط الثلاثة في نسق يضمن درجة عالية من الإيقاع .

ومن الأمثلة الدالة أيضا على احتفاء الوشاح الجزائري بالتوازي :

1- أزجاج ما أراه أم شراب 2- أم بروج أشرقت فيها الشموس

3- ولآل ما علاه أم حبــاب 4- أم زهور نضدت فوق الغروس [254]

اعتمد الوشاح على التوازي بين الأجزاء المكونة للقفل، واستعان بأسلوب العطف لتقسيمها إلى وحدات صوتية متناسبة ، ومتوازية فقد تكرر حرف العطف (أم) أربع مرات (4) بشكل متقابل على النحو :

حرف استفهام + اسم موصول وفعل + حرف عطف + اسم :

أزجاج ما أراه أم شراب .

حرف عطف + اسم موصول وفعل + حرف عطف + اسم :

ولآل ما علاه أم حباب .

حرف عطف + اسم + فعل + شبه جملة :

أم بروج أشرقت فيها الشموس .

حرف عطف + اسم + فعل + شبه جملة :

أم زهور نضدت فوق الغروس .

لقد تكاثفت ، وتآلفت العناصر الإيقاعية في الموشحات الجزائرية ، وقد خضع فيها تطابق الوحدات الصوتية لتقطيع كثير الوقفات ، وكأنه كلام منثور لا وزن يضبطه وقد ساهم في

---

[254] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 94.

ذلك تعطفات الكلام التي أثرت الجانب الإيقاعي ، ولقد كان للتوازي كظاهرة إيقاعية ، وصوتية دور في إبراز الطاقة الموسيقية للموشح ، وقد اعتمد التوازي على نسق مهم يتمثل في التجزئة حيث عمد الوشاح إلى تجزئة الفقرات إلى أجزاء متقابلة ثنائية أو ثلاثية على الشكل :

- أزجـــــاج ما أراه
- و لآل مـــا عـــلاه
- أشرقت فيها الشموس
- نضدت فوقها الغروس

(فعلاتن)

فاعلاتن فاعلاتن

- أم شـــــراب
- أم بـــــــروج
- أم حبــــاب
- أم زهــــور

فاعلاتن

تقابلت الأقسام وتعادلت مع قيام كل واحد بنفسه دلاليا ، وتوازنت الألفاظ موقعيا في صيغ متجانسة ، ودعم ذلك التقابل الترصيعي ، كما قام التوازن التجنيسي بدور هام في دعم العناصر الإيقاعية وتكثيفها ، كما قابلت كل وحدة ترصيعية ، وحدة أحادية أو ثنائية .

وبهذا يكون التكرار والتوازي من أهم العناصر الإيقاعية التي طغت على الموشح الجزائري وساهمت في إثراء المستوى الإيقاعي له .

الخاتمة

الخاتمـــــــة:

قام هذا البحث على دراسة نماذج لموشحات جزائرية في أحضان الدولة الحفصية وفي الجزائر العثمانية ، ومحاولة إبراز الأنساق الإيقاعية التي ميزتها وساهمت في إثرائها انطلاقا من أن الموشحات كانت بليغة الأثر في الأوساط الأدبية ، ولهذا تناقلها الناس بسرعة لخفة أوزانها ، وعم انتشارها حتى اجتازت حدود الأندلس فعرف هذا الفن العذب الوقع ، الرائق الديباجة ، الناعم الألفاظ الخفيف الأوزان فالقواعد العروضية لم تمنع ظهور أساليب عروضية تختلف عن تلك السائدة قديما فجاءت الأساليب العروضية في الموشح الجزائري متميزة ، فقد صاغها أصحابها في الأوزان الخليلية ، وجاءت أغلبها في البحور العروضية المشهورة المتداولة بين الوشاحين الأندلسيين ، والمغاربة إلا أنهم استطاعوا أن يجعلوها مطية ذلولا للتعبير عن أفكارهم ، ونشر ثقافتهم والإفصاح عن مكنوناتهم ، والإعلان عن تمسكهم بالثقافة العربية من منبعها الأصيل لذا كان الإطار التقليدي هو الأنسب لتحقيق هذا الهدف ، فالوشاح لم يلجأ إلى المهمل المهجور من البحور، ولم يلجأ إلى العامية ، ورأى أن ذلك تكلف لا طائل من ورائه ولم يرم إلى الإبهار اللغوي ولزوم ما لا يلزم ، لأنه في النهاية يترجم بالموشح التمسك بكل ما يمت للهوية العربية ، والمغربية بصلة في بيئة انحرفت عن ذلك .

ولعله تم الخروج ببعض النتائج بعد هذه الدراسة والتي تتمثل في :

❖ كون الطبيعة رافدا مهما من روافد الصورة في الموشح الجزائري ، تلك الطبيعة التي تحاكي الطبيعة الأندلسية الساحرة ، وقد تفنن الوشاح الجزائري في صوره المستمدة من

الطبيعة ، واتخذ منها بأوسع ما فيها أشجارا وأنهارا وزهورا وأطيارا مساحة للبوح يكشف من خلالها عن جوهر إحساسه ووجد فيها مرتعا خصبا لأفكاره ، ومنبعا لا ينضب لصورهم وأخيلتهم .

❖ لقد كان للموروث الثقافي المتنوع الروافد والمشارب أثره الواضح في تكوين شخصية الوشاح الجزائري .

❖ طرق الوشاح الجزائري المواضيع ذاتها التي تكررت في الموشحات الأندلسية والمغربية ، ولم يخرج عن الأغراض التقليدية ، فتغزل ، ومدح ووصف الطبيعة ، وحفلت موشحاته بنفحات الحب ، وبقيت في الإطار المعهود في الموشحات المتمثل في تمجيد مصادر اللذة و اللهو ، وبذلك أثبت قدرة على الوفاء بجميع أغراض الشعر وموضوعاته .

❖ ترفع الوشاح الجزائري عن العامية ، وعن اللغة الركيكة الهزيلة دون أن يخل بالأصول النقدية لفن التوشيح وذلك من خلال الميل إلى البساطة والابتعاد عن التكلف .

❖ لم يخرج الوشاح الجزائري في تجديده عن العروض العربي التقليدي ، وإنما كان تجديده محصورا فيه ، دائرا حوله ، فعمد إلى طرق كثيرة ، ووسائل متعددة من أجل التنويع والتجديد ، ومن ذلك توليد أوزان متعددة من المجزوء والمشطور ، والجمع بينهما في الموشح الواحد ، كما استفاد من فكرة الزحاف والعلة ، ووظفها كثيرا .

❖ إلى جانب التفنن في الأوزان تفنن الوشاح الجزائري في القوافي ، فكسر رتابة القافية الموحدة التي كبلت القصيدة العربية ، ونوع فيها لإثراء الإيقاع النغمي للموشح حيث أدرك أهمية القافية ، وقيمتها الصوتية والدلالية ووعى وظيفتها الإيقاعية ، وذلك بما توفره بما توفره من تكرار صوتي معين يعمل على استدعاء الأصوات وتكثيفها فعمل على تنويع القوافي وتوظيف نسق التقفية الداخلية .

❖ اهتم الوشاح الجزائري بالإيقاع ، وجعله من الأولويات في بناء الموشحة والمحافظة على جمال موسيقاها ، وقد كان لمحيطه الأثر البالغ في إثراء حسه الموسيقي ، مع ما كان يتمتع به من معرفة بعلم التجويد ، واطلاع واسع بالشعر العربي القديم .

❖ كما أدرك الوشاح الجزائري ارتباط الوزن بالقافية والعناصر الصوتية ودورها في إثراء موشحاته ، فاستطاع توظيف هذه العناصر لخدمة نصوصهم وإثرائها بأنساق إيقاعية غاية في الجذب والإثارة .

❖ أفاد الوشاح الجزائري من ألوان التجنيس ، وصوره ، وأجاد توظيفها للإفادة من قيمتها المعنوية واللفظية ، والصوتية ، وكان أكثر الأنساق دورانا في الموشح الجزائري ، فالتزم تجنيس قوافي الأدوار والأقفال ، ولعل ذلك يرجع إلى ارتباط الموشحات بالإنشاد والغناء في حضرة الممدوحين ، وفي المجالس.

❖ أدرك الوشاح الجزائري خواص اللفظ و قيمة الحرف ، وطاقاته الصوتية لذلك تنبه إلى ما لكل صوت من دلالات ، وصفات خاصة ، فامتلك قدرة فائقة على اختيار الأصوات وعلى الملاءمة بين الصوت والمعنى ، وقد ساعد على ذلك معرفة الوشاحين الجزائريين بعلم التجويد مما كان له أثر في إثراء الحس الموسيقي لنصوصهم.

❖ تميز الموشح الجزائري باستخدام موسيقى الأسلوب ، والاعتماد عليها في إيجاد لون إيقاعي يؤثر في النفوس تطرب له الآذان ، وتأنس له الأسماع فظهر لدى الوشاح الجزائري لون من ألوان التجديد وهو استخدام القوافي الرأسية .

ذلك هو موجز البحث ، لا أدعي فيه الجديد ، لكني أرجو أن يكون عرضا وافيا لما اشتملت عليه الموشحات الجزائرية من أنساق ، وتشكيلات إيقاعية ومضامين وخصائص تميزها عن غيرها تارة ، وتوطد صلتها بأصولها تارة أخرى وتذكرنا بفخر واعتزاز روادا أوائل عبدوا لنا الطريق ، وتكون نقطة انطلاق للتفاعل مع هذا الفن الجميل قراءة ونقدا وإبداعا .

- وبالله التوفيق –

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط:4، 1972.
2. الإبشيهي : المستطرف ، ج : 2 ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، 1942 .
3. أحمد الطاهر: الشعر الملحون الجزائري – إيقاعه وبحوره وأشكاله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 1975 .
4. أحمد مختار العبادي : تاريخ المغرب والأندلس ، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية د.ط ، 2008.
5. أيمن زكي العشماوي : دراسة تحليلية في الشكل والمضمون لخمريات أبي نواس ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، د.ط ، 2008 .
6. ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تح : د. إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، د.ط ، د.ت .
7. البغدادي: خزانة الأدب، ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ج :1 ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط: 2 ، 1979.
8. بندتو كروتشيه : المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة : سامي الدروبي ، دار الأوابد ، دمشق ، ط :1964،4 .

9. بهاء حسب الله: شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي ، دار الوفاء الإسكندرية ، ط: 1 ،2006.
10. جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دارالعلم للملايين ،بيروت ، ط : 1 1979.
11. جعفر أحمد بن عبد الله : الديوان ، تح : إحسان عباس ، دار القلم ، بيروت د.ط ، 1963.
12. جودت الركابي : في الأدب الأندلسي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ط 1960.
13. حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط: 2 ، 1981.
14. حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي ، دار إفريقيا الشرق المغرب ، د.ط ، 2001.
15. حسن حسني عبد الوهاب: ورقات عن الحضارة العربية بإفريقيا التونسية ج :2 ، مكتبة المنار، تونس ، ط : 2 ، 1965 .
16. حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، الإسكندرية ، د. ط ، 1998.
17. حسناء بوزويتة الطرابلسي : حياة الشعر في نهاية الأندلس،مركز النشر الجامعي ، تونس،ط :1 ،2001 .
18. ابن حمادوش الجزائري : الرحلة ، تح : أبو القاسم سعد الله ، المكتبة الوطنية ، والمؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983.
19. ابن الخلوف القسنطيني: الديوان ، المطبعة السليمية ، بيروت ، لبنان 1874.
20. ابن الخلوف القسنطيني : ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين ، تقديم وتحقيق وشرح وتعليق: د. العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر ،2004 .
21. ابن دحية : المطرب في أشعار أهل المغرب ، تح : مصطفى عوض الكريم الخرطوم د." ط ، 1957.

22. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ج : 1 ، تحقيق : عبد المنعم خفاجي ، مطبعة السعادة المصرية ، القاهرة ، ط: 2 ، 1955 .
23. رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون دار توبقال للنشر ، المغرب ، د.ط 1988.
24. ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي الحديث ، ترجمة : مصطفى بدوي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة د.ط ، 1963.
25. ابن سعيد : المغرب في حلى أهل المغرب ، تح : د. شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة ، ط: 3 ، 1964.
26. ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق : د. جودت الركابي ، دار الفكر دمشق، ط : 2 ، 1977.
27. ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح ، مصر ، ط:1996،1.
28. سيد غازي : في أصول التوشيح ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ط : 2 1979 .
29. صبري حافظ : استشراق الشعر ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، د.ط 1985.
30. صلاح خالص : إشبيلية في القرن 5 هـ ، مطبعة الهدى ، بغداد ، د.ط 1955.
31. صموئيل ستيرن : الموشح الأندلسي ، ترجمة : د.عبد الحميد شيحة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط: 2 ، 1996.
32. ابن طباطبا : عيار الشعر ، تح : د. محمد زغلول سلوم ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ط : 3، 1984.
33. عباس عجلان: عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى ، دار المعارف مصر ، ط : 1 1980 .
34. عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط2007.
35. عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، ط : 2 1999.

36.عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع القاهرة ط: 1، 1999.
37.أبو الفتح عثمان بن جني : الخصائص ، ج : 2 ، تح : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، ط : 2 ، د.ت .
38.فوزي عيسى : - الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ط ، 1979 .
39. - في الأدب الأندلسي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية د.ط ، 2009.
40.الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط: 2 2007.
41.أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج: 2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1989.
42. أشعار جزائرية : تقديم وتحقيق وتعليق : أبو القاسم سعد الله ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د. ط ، 1988 .
43.قدامه بن جعفر : نقد الشعر ، تح : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي مـــــصر ، د.ط ، 1963.
44.محمد الإفراني : المسلك السهل في توشيح ابن سهل ، تح : محمد العمري وزارة الشؤون الإسلامية ، والأوقاف ، المملكة المغربية ، د.ط ، 1997.
45.محمد النويهي : الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر ، مصر، د.ط ، د.ت.
46.محمد بن منوفي : دراسة تحليلية في شعر ابن سهل الأندلسي ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 2002 .
47.محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري، دار الوفاء الإسكندرية، ط : 1، 2005 .
48.محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص – المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط : 2 ، 1986.
49.مصطفى بدوي : كولردج ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، د.ت.

50. مصطفى حركات: نظرية الإيقاع ،الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق، الجزائر د.ط ، د .ت .
51. مصطفى زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، د.ط ، د. ت.
52. ابن منظور: لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، مج: 3 دار لسان العرب، بيروت1963.
53. منير سلطان: فنون الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارفالإسكندرية، د. ط ، 2007
54. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط : 6 ، 1981.
55. هـ - ب – تشارلتن : فنون الأدب ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مصر، ط : 2 ، 1959 .
56. أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر، تح : مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت ، ط : 1 ، 1981 .
57. يوري لوتمان : تحليل النص الشعري – بنية القصيدة - تر : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف القاهرة ، د.ط 1995 .
58. يوسف إسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، د.ط ، 2004.
59. يوسف عيد : التوشيح في الموشحات الأندلسية – باب جديد في أوزان الموشح ونغماته ، دار الفكر اللبناني ، لبنان ، ط: 1 ، 1993.

ملحق

الموشح الأول :[255]

أطلع الصبح في الدجى * نوره الوهـــــاج* وأظهر الفرق الأبلجا

فاختفى الليل والتجـــى * خوف الانزعاج * للمصون المبرجـــا

* * *

بين نعمان وعالـــــج* تحسين العوج * خلفوا الصب في عـلاج

حين سروا بالفوالــج * وبقي المزعـوج * يشتكي حر الانزعـاج

صحت من حر مارج* يا حادي الهوج * يقطع البيد والفـــجاج

* * *

علل الصب بالرجـا * لأنه محتـــــاج * أو عسى الله يفـــرجا

ليموت موتة الفجـا * مقــري الأوداج * بالـــــعيون المدعجا

* * *

قـــــل لزين الدلج * نــــــجم التاج * مــوله العطف الوشيج

---

[255] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 42 – 43 – 44 .

شمس أفق الهوادج * بــــــدر الداج * صحـــة المنظر البهيج

إن قلبي المـــعالج * مائس مــــاج * يشتـــكي حرقة الوهيج

* * *

فاجبروا كسرمن لجا * وأصبــح راج * يرتجي منـــــكم الرجا

تالف العقل أهوجــا * في ذات التـاج * والعطـــايا المدرجــا

* * *

اكتسى الجو بالسبــج * لمـا أدلجوا[256] * وأسبلـوا شعرهم ديـــاج[257]

فاعتلى الصبح واندمج* وبدا البلــج* حين رأى الليل في لــجـاج

وأقبل العيد في مــرج *ولهــم هـــزج * أحلى من خمر في زجـــاج

كـل غيداء مغنجـــا * لحظها المغناج * تسلب الـــصبر والحجـــا

خلت القلب في دجى * ومشت ترتــاج * بين خوصـــا ودمـلجـــا

* * *

مولة الطرف الأدعج[258] * سر التغنيــــج* تسحر الظبي في المـروج

ربة الثغر الأفـــــلج * عند التبريــــج * تسحر الشمس في البــروج

سر معنى التبـــهرج * من غير تحريج * قد سطا لحظها الـــحــروج

* * *

غيدا أفتنـــت مدلجا * تسبي الديبـــاج * بالــــــــخدود المضرجــا

---

256 ـ أدلجوا : أدلج : من الدلج ، والدلجة بالضم والفتح : السير من أول الليل .

257 ـ دياج : اللحاف الذي يلبس .

258 ـ الأدعج : ذو العين الشديدة السواد ، مع سعتها .

بيضا كحلا مبهرجا * تريـــــك العاج * بالثنايـــــا المفلجـــــــا

* * *

غرد الطير في هـــــزج* حـــين اختلجوا * قضب روض الــبنفسج

واكتسى الروض بالأرج* لما خرجـــــوا * أهــــــل باب الـــمدرج

وارتضوا فتنة المهـــج* وقد ابتهـــجوا * بالــــــخلوف المــتوج

* * *

صاحب الشعر الأبهجا * قــــــيم محجاج * في الـــفنون المروجــا

صير الشعر منهجـــا * وأقــــام نســاج * كـل حـــــلة مدبجـــا

الموشح الثاني : [259]

أحرق الفجر عنبر الســـحر * * * بلهـــيب الصبـــاح

وقد افتر مبسم الزهـــــــــر* * * عن ثنـــايا الأقـــاح

* * *

حاجب الشمس حجب القمرا * * * بحجــاب النـــهــــار

259 - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 48- 49 – 50 .

وجلا الطل أنجمـــا زهرا * * * في سمـا البــــهــار

ولوى الأسل سالفا خـضرا * * * فوق صـدغ النــــوار

* * *

وسرى نبت العـارض النـهر * * * في خدود البطـــاح

وانثنى عطف مائس الشجـر* * * تحت طي الوشـــاح

* * *

استحى النور من سنا الفــلق * * * واختفى في الـــورق

مذ تجلت غزالة الأفـــــق * * * في شقيـــق الشفــق

وجرت شهب أنجم الـــغسق * * * في مــجال السبـــق

* * *

وقفـا الصبح حلبة الأثـــر * * * بــــعد ذاك الجمــاح

وعلى الجو طائر البكـــر * * * مــــد طرف الجنـــاح

* * *

طعن الأفق هامة الـــقضب * * * بسنـــــان الشروق

واكتسى الدوح لامة الحرب * * * بغمـــــــام الغبوق

وانتضت كف عنتر السحب * * * مرهفــــات البروق

* * *

وامتطى جيش قيصر المطر* * * صافنات[260] الريـــــاح

ونعى الطير ميت السحـــــر* * * واطال الـــــــــنواح

*　　　　*　　　　*

قابل النور ظلمـــــة الملك * * * بصبـــــاح منيـــــر

ورقا النجم ذروة الفـــــلك * * * خائـــــفا مستجيـــــر

بأبي عمر الـــرضي الملك * * * من سعيـر الهجيـــــر

*　　　　*　　　　*

من روى المجد عن علا عمر* * * بـــطريق الصحاح

وسرى في النهى على قـــــدر* * * بمـــطايا الفــــلاح

*　　　　*　　　　*

لو رأى البدر وجهه الطلقا * * * لاعتراه السجـــــــود

أو درى الغيث جوده الغدقا * * * لا استحى أن يــحود

فاق خلقا وقد حوى خـــلقا * * * قـــــارنته الســـعود

*　　　　*　　　　*

بوأ الـــــــملك رتبة الظفـر* * * بـــــــعوالي الرمـــاح

ومحا عزمه دجى الــــــغير* * * بصبـــــاح الصفـاح

*　　　　*　　　　*

يا مليكا لبابه ارتحـــــــــــلا* * * حسن ظني الـــمقيـم

260 ـ صافنات : الخيول المسرعة .

اصبح ابن الخلوف مبتهـلا* * * بالدعـــــاء العمـيم

يرتـجي عادة بها اتصــــلا* * * في الزمـــان القديـــم

* * *

فاجر بالبر عـــادة الحضر* * * مـــن نجاح السمـــــاح

فثـــــنائي عليك لم تـــــجر* * * بضمـــــــــان النجاح

* * *

كعب جدواك هامة الكـرم * * * لحــــــــظ عين النوال

عنه يروي الندى أبو هـرم * * * لابن زيـــــــــد السوال

فابق ما شئت في درى النعم* * * لا تخـــــــــاف الزوال

* * *

واجتل زهر أنجم الــــــفكر* * * فــــــي سما الامـتداح

فختامي في مدحك العطـــر* * * مبتـــــدا الافتتـــــاح

الموشح الثالث [261]:

ما سل من أسود المحاجر[262]* * * بيضا بها القتل مستبـــاح

إلا وسالت دما الحناجـــر* * * من غير طعن ولا جــراح

*   *   *

تالله ما حرك السواكـــن * * * إلا لـــــــحاظ الـكواعب

لما استثارت بكل فاتـــن * * * من الجـــفون القواضب

وفوقت أســــهم الكنائن * * * من كل طرف وحـــاجب

*   *   *

غيد إذا صحن يا لحاجـر * * * جاءت سرايا غزا الملاح

تبيد بالسحر كل ناظـــر * * * وتــــشهر البيض للكفاح

*   *   *

أحبب بما تبرز الغلائـل * * * منها ومـــــا تطلع الجيوب

من أغصن نعم موائـل * * * أو شموس ما لـــها غروب

---

[261] - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 50 – 51 – 52.

[262] - المحاجر : المحجر من العين : ما دار بها ، وبدا من البرقع .

يهزأن بالأقمر الكوامل * * * كواعب فـــــــتنة القلوب

*   *   *

أذللن باسحر كل ساحر* * * من أعين فـــــــتر وقــاح

تفطر القلب و الـمرائر* * * من داخل الأنفس الصحـــاح

*   *   *

يا رب خود[263] جلت محـــيا * * * كبدر تــــــم على قضيب

كأنما قرطــــها الـــثريا * * * في أذن غصن على كـــثيب

في ثغرها الشهد والحميا[264] * * * و الدر و المسك و الحـليب

تختال في غيهب الضفائر * * * إذا بدت أبـــــدت الصباح

وتفتن الأنجم الــــزواهر * * * وتخجل الــــورد و الأقاح

*   *   *

أما تراءت أيدي السحائب * * * تسقي ثغور الزهور سحــر

وأغمضت أعين الكواكب * * * إذ فتـــحت أعين الـــزهـر

و اهم الليل ولى هــارب * * * وأشهب الصبــح في الأثــر

*   *   *

كأنه في الجيوش ظـــافر * * * لمـــا بـــــدا وجهــه ولاح

شهم حوى المجد و المآثر* * * و الفضل والحلم و السمــاح

---

263 ـ الخود : الحسنة الخلق ، الشابة أو الناعمة ، ج : خودات و خود .
264 ـ الحميا : من الكأس : سورتها أو إسكارها أو أخذها بالرأس .

*　　　*　　　*

أكرم بـه سيـــــدا مهذب * * * قد ســـــــاد بالجود و الوقار

الليث مـن بأسه تـــعجب * * * والغيث من جــــوده استعار

والبدر من حسنه تحجب * * * و الصبح من فرقـــــه استنار

*　　　*　　　*

كهف سما في علا المفاخر* * * بأنـــــــعم وردها مبـــــاح

وامتاز عن رتبة المنــاظر * * * بالـــعدل و الدين والصلاح

*　　　*　　　*

ليث له في الوغى وقائـــــــع* * * تحير في وصفها النفوس

ما أرعد العصب في المعامع* * * إلا وخرت له الــــــرؤوس

سقى العدا السم وهو نـــــاقع* * * بصارم ضـــــاحك عبوس

*　　　*　　　*

قرم إذا أشهر البـــــــــواتر * * * عايـــــنت كيف الدما تبـاح

يجول بالبيض في العساكـر * * * كما يجول القضـــــا المتاح

*　　　*　　　*

يا كعبة المجد و الفضائـل * * * يا واحدا في الجمال مـــفرد

جليت عن رتبة الجمائـل * * * بلطف معنى سناء يشــــهـــد

وفيك يا بغية الأفـــاضل* * * محبك ابن الخلوف أنــــــشد

*　　　*　　　*

ما سل من أسود المحاجر* * * بيضا بهـــا القتل مستبـــاح

إلا وسالت دما الحناجــر* * * من غير طعـــن ولا جــراح

الموشح الرابع [265]:

قابل الصبح الدجى فانهزمـــا * * * ومحا بالسيف أفـــق الـــغلس

وعلى الغيـــم ببرق رقمـــا * * * ثوب ديـــــــباج به الجو كسي

* * *

نســـج الصبح أحاديث الدجى * * * بيد بيضاء في لـــــوح النهار

265 - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 93 – 94 – 95 . 96 .

ولكهف المغرب الليل التــجى * * * حين نادى الفجر في الشرق البدار

*   *   *

وجـــــلا الصبح جينا أبلجا * * * فـــــاختفى من نوره النجم وغار

وبكى القـــــمري لما ابتسما * * * عـــــاطر الزهر بثـغر ولعسس

وزها خـــــد الربي فانسجما * * * دمع عين العـــارض الــمنجس

*   *   *

رقم الغيـــم على ردن[266] النسيـــم * * * بسنــــا البرق طرازا معلـما

واكتست خود الربي ثوب النعيم * * * فزهت خدا وطــــابت مبسـما

فامح بالراح دجى الليل البهيـــم * * * فبأفق الكاس خــــلنا أنجمـا

*   *   *

واســـــــأل الساقي لماذا ختما * * * قهوة الريق بـمسلك اللــــعس

وعلى الخد بخال وسمـــــــا * * * نــــور بدر جـل عن مقتبس

*   *   *

يا شقيق الروح قل لي من ذاب * * * بهرمان الـراح في در الكؤوس

أزجـــــاج ما أراه أم شراب * * * أم بروج أشـــرقت فيها الشموس

ولآل ما عـــــلاه أم حبـــاب * * * أم زهور نضدت فوق الغروس

*   *   *

أم ضيا أفق بطرس وسمـــــا * * * لشفـــــا الـعي وبر الخــــرس

---

[266] ـ الردن : السراب .

أم سنـــا نجم سرور رجمـــا * * * مارد الـهم بشـــهب الـــــحرس

*   *   *

بأبي بدر عـلى غصن عـــلا * * * بين عينيـــه فـــــــتور وفتون

إن رأت عيناه ولهـــانا سلا * * * تـــدعه كــــن مغرما بي فيكون

جن فيــــه قيس قلبي المبتلا * * * وجنـــون الناس بالـــعشق فنون

*   *   *

زارني فـــي غفلة محتشمـا * * * فشـــفى روحي و أحيى نفـسي

وحبـــاني في اختلاس نعمـا * * * يـــا لها مــــن نعم في خلـــس

*   *   *

لحظه والجفن ســهم وحسام * * * والحـــلى والقد شمس وقضيـب

والسنا والشعر نور وظـلام * * * واللمى والريق رمسك وحـــليب

والحيا و الخد ورد ومــدام * * * و الطلا و الردف ظبي وكثيـــب

*   *   *

قد زهـــا عينا وخدا وفمـا * * * فتحـــــاشى من قذى أو خــنس

وبدا في شـــعره ملتثمــا * * * فأرى الشمس بـــــليل غلـــس

*   *   *

لو رأى البدر سنـاه احتجبـا * * * خشية الخسف بـــــجب الغسق

أوجلا للصبح خـدا لأنـــي * * * أن يعير الأفق ثـــــوب الشفـق

مذ رأت هاروت عينيه الظبي* * * أمنت حقـــا بسحـــر الــــحدق

*　　　*　　　*

أوتـــر الحاجب قوســا ورمى* * * بسهـــــام اللحظ قلــــب الهجس

ونضا في الجفن سيفا وحمى * * * حسنـــــه من نظرة المـــختلس

*　　　*　　　*

إن أضا الديجور من طلعته * * * فنـــــــــجديه الــدور الطـــلع

أو أرانا الورد في وجنتيـــه * * * فبـــــعطفيه الغصــون اليـنـــع

أو سبا الآساد مــــن نظرته * * * فبجفنيــــــه الظبـــــاء الرتــــع

*　　　*　　　*

آس صدغيه على الورد نما * * * وعــجيب جنـــــة فـــي قبـــس

وبدر في عقيــــــق نظما * * * ثـــــــغره الـزاهي الذكي اللـعس

*　　　*　　　*

يا لقومي من مجيري من رشا * * * لم يؤمـــــــــن خائفا من حربــه

كيف يصغى فيه سمعي للوشا * * * وفؤادي محــــــــــبس في حبــه

وغذا سمعي وعيني والحـشا * * * وهــو لاه أمــن في سربــــــــه

*　　　*　　　*

غنم الكل ولمـــــــــا قسما * * * جـــار إذ جاز الحشى في الخمس

ولا حباس فـــــــؤادي هدما * * * أمـــــــــن الجائـــز هدم الحبس

*　　　*　　　*

ظالم في الحكم غصن ذو اعتدال* * * أفتديه مـــــــــن ظلــوم عادل

أمر الدمع على الخد فســـــال * * * ثم لم يسمـــــــح برد السائـــل

وأضاع العمر في قيل وقـــال * * * يا لعمري ضاع أجـــر العامـل

* * *

مزق القلب وللـــــطرف عما * * * وبـــه برء الأسى والطـــمس

وبدمعي أغرق الجفن كمـــا * * * أحرق القلب بنـــــار الهجس

* * *

بالخلوف النظم في الأفق الرفيع * * * وبه قد صار في أعلى الرتب

شاعر الدنيا أمام أهل البديـــع * * * قيم النظـــام شيخ أهـل الأدب

قد حبى الله بأزهــــار الربيع * * *شعره فاعتز عن شـعر العرب

* * *

قـــــل لمن عارضه كن فهما * * * لا تر الدخـــــان مثـل القبس

إن لله تـــــــعالى نـــــعما * * * لـــــم ينلـــها أحـد بالـــهوس

الموشح الخامس[267] :

جرد الأفق صارم الفـــــجر* * * من جفير الغســق

فتـــــــوارت أزاهر الزهـر * * * في كمـام الشفـق

*　　　　　　*　　　　　　*

نسج الصبـــــح آيــة الدجن * * * بنصول الخضاب

وجلا الشمس مبدع الــحسن * * *في جهار السحـاب

ورقى الطير منبر الـــغصن * * * وأجـــاد الخطاب

*　　　　　　*　　　　　　*

وجرى دمع مقلـــــة القطر* * * لابتســـــام الأفق

ولوى فـــــرق وجنة النهـر* * * صدغ ظل الورق

*　　　　　　*　　　　　　*

أطلع الراح في سما الطاس * * * نيـــرات الحبب

وقد افتر مـــــبسم الكاس * * * عن ثنايا الضــرب

وصــــفت أذن يانع الآس * * * لسمــــاع الطرب

*　　　　　　*　　　　　　*

وعلى العود هاتف القمري * * * بالهوى قـــد نطـق

وتهادت عرائـــــس الزهر* * * في حــــلى النسـق

---

267 - ابن الخلوف : الديوان ، ص : 310 – 311 – 312.

*　　　　*　　　　*

رب بدر أضاء في جنـــح * * * خـــــده المذهب

غصن بـان أبان عن صبح * * * ثـــــغره الأشنـب

طلعت شمسه على رمـــح * * * فانـــــجلى الغيهب

*　　　　*　　　　*

كلل الحسن خـده الجمـــري * * * بـــــــــلآلئ العـــرق

وبنى جفنه على الـــــــكسر * * * لانتصـــــاب الـــحدق

*　　　　*　　　　*

يا لـــــه شـــــادنا عطفـــــا * * * جـــار في الاعتـــدال

أظهر الـــــدل منــه ما خفى * * * حـــسن ذاك الـــــدلال

صـــــال ليثا وقد رنا خشفا * * * وتـــــــــــبدى هـــلال

*　　　　*　　　　*

فنـــــجديه طالع الـــــــبدر * * * لم يـــــكن مختلـــــــق

وبعينيه آيـــــــة الســــــحر * * * إنــــــما الســـــحر حـق

*　　　　*　　　　*

أفتديه بالروح و الموجـــــود * * * من أعـــــــاد الوجـود

وهاهي بمالـكي المسعــــود * * * بــــــــدر أفق السعــود

مبتدى الفضل غاية المقصود* * * ركـــــــن حج الوفـود

*　　　　*　　　　*

من بكفيه زاخر البـــحر * * * بالنـــــــوال اندفـق

وبعليـــــــاه أوجه الفخر* * * عوذت بالفـــــــــلق

* * *

واحد العصر ثاني المـجد * * * ثـــــــالث النيريـــــن

منتهى السؤل غاية القصد * * * عمـــــــــدة الآمنيـــن

تحفة العين مجمـــع الرفد * * * بهجـــــــة المشرقيـــن

* * *

حجة الفضل كعبة النصـــر * * * تـــــاج هـــام الـــفوق

عاضد الملك مـــالك الأمـــر * * * حـــــور خصل الســبق

* * *

يا ملاذ ذا العفات يا غـواثي * * * يا رجـــــــاء مطمـــعي

يا عمادي ويا شفى بلـــواي * * * من جفـــــا المربـــــع

عبدك ابن الخلوف يا مولاي * * * قـــــال في المطلــــع

* * *

جرد الأفـــق صارم الفجر* * * مــــن جفـــير الغســـق

فتوارت أزاهــــــر الزهر* * * فـــــــــي كمام الشـفـــق

الموشح السادس [268]:

النجح [269]لاحت لـه علامـــــــه * * * وللفـــلاح بـــدا عـــلام

ومن يلمك فقل على مـــــــــه * * * تلوم فالدهر لي غــــــلام

ما أحسن اليمن والأمـــــــاني * * * وأملح السؤل والمـــــــراد

وأقبــــح الـــــــغدر للزمان * * * وأفضح الهجر والبعـــــاد

وأزين الـــقرع للمثـــــــانـي * * * بــكف من يمنح الــــوداد

*   *   *

لا تـــــــخش في الـحب ملامه * * * ولا تفق من هـوى الـغرام

فالحب زيــــــن ذوي الكرامه * * * ولم يـــزل عـادة اـــكرام

---

[268] - ابن رأس العين : أشعار جزائرية ، ص : 131 – 132 .

[269] - النجح : الظفر بالشيء.

فانظر حبيبي للـــــــجو صافي * * * قـــــــم نغتنم لـذة العقـار[270]

وأخضر البـــــحر في انعطاف * * * وموجـــه أبيـــــض الإزار

كروضة غضـــــــة أنــــــوف * * * قد حفـها الآس والبهــــــار

* * *

والليل يحكي لنـــــــــا ظلامه * * * مذ برق الفجر كالحســـــام

زنجي قـــــــــوم له عمامـــه * * * قد شد عن خصره الحــزام

والروض يحكي العروس تجلى * * * مزخرفا صنعة الجليـــــــل

والغصن منه لقــــد تـــــحلى * * * والنهر كالمرهف الصقيـــل

مذ الغمام لـــــــــــــه تجلى * * * طــــــاب بأدواحه المقيـــل

* * *

وللهزار مع الحمامـــــــــــه * * * مع اليمـــــام لـــــه كـــــلام

مرونـق الحسن ذا مقامـــــه * * * يشفى بـــــــه مؤلم الكـــلام

والحب يجني على القـــــلوب * * * بسحــر لــحظ كما النبـــال

وقـامة كقامــــة الـــــقضيب * * * وطلــــــعة تفضح الـــهلال

لا صــبر لي الدهر عن حبيبي * * * فالصبر عــن مثله ضــــــلال

* * *

ظبي غدا شاهرا حســـــامه * * * كذي الفقـــار[271] لــــــذي الــغرام

---

[270] ـ العقار : من أسماء الخمر ، لمعاقرتها وملازمتها الدن ، أو لعقرها شاربها عن المشي .
[271] ـ ذو الفقار : السيف .

مذ لاح لي معطف وقـــامه * * * نـــاديت يا قـــــــــومنا الـحمام

غزا فـــــــــؤادي بمقلتيه * * * وصـــــــاد قـــــــــلبي بـــــقده

وزاد وجـــــــدي بوجنتيه * * * وقــــل صـــــــــــــبري بنهده

وطـــار قـلبي بمعطفيـــــه * * * كمـــــــــا سبــــــــاه بزنـــده

*   *   *

في صفحة الخد منــــه شامه * * * وثـــــــــغره البــرق في الظـلام

يا فـــوز مـن شامه وسامه * * * ونــــــــــال مــن وصله المرام

لا أســــــلو قط لـــــو تسلى * * * عـــــــــني ومــزق مـهــجتي

فهو حــــبيبي وإن تـــــولى * * * وإن أذاب حشـــــــــــــــاشتي

لا أنـــــتهي عـــن هــواه إلا * * * بحـــــب شيخي وعـــــــــــدتي

*   *   *

شيخ يراعي الورى ذمامـــــه * * * إذ صـــــــــــار ما بينـــهم إمام

وكلهم قد غدا غلامـــــــــه * * * يقـــــــبل النـــعل والقثـــــــام[272]

هــــذا قريضي أتـــاك ذلا * * * فـــــاقبلـــه ولتـــــــغفر الزلـل

شببت فيـــه وكنت أولى * * * مـــــن هـــــــــزه المـــــدح والغزل

أحلى من الشهد بل وأغلى* * * ألـــــــــطف مــــــن رمزة المـــقل

*   *   *

اجعل مديحي لكم ختامه* * * يا أفـــــــــخر الجلـــــــة العظام

272 ـ القثام : بالثاء والتاء :(القتام) التراب .

فالـــحمد لله على السلامه * * * والــــــــــــــعبد يقريك الســـلام

لموشح السابع[273] :

قد عذب مهجتي رشأ[274] تياه * * * والصبر محـــــال

والقلب بـــــه متيم يهواه * * * حـــــالا ومــــآل

أهـــــــــــــوى قمرا * * * عـــلا وفاق القمـرا

عـــــــــــقلي سحرا * * * فبت أرعى السحـرا

والحــــــــــب طـــــرا[275] * * * وما قضيت الوطرا

* * *

لو رق معذبي لما ألقـــاه * * * فعـــلا ومــــقال

ما كان محبه الهوى أفناه * * * وارتـــد خيـــــال

بدر أفـــــــــــــــلا * * * وغاب عني آفـــلا

للــــــــــــــصب جلا * * * لعل ينفي الوجـــلا

أو حـــــن عـــــــــلي * * * من رتبة الحب علا

* * *

تـــــــالله فإنني بـه أواه * * * من لـــــــي بوصال

ظبي سلب الفؤاد من مضناه * * * بالـــــروح ينال

مـــــــــهما رمقـــــا * * * أبان مني الرمــقا

---

273 - ابن علي : أشعار جزائرية ، ص : 96 – 97 .
274 - رشأ : الظبي إذا قوي ، ومشى مع أمه ، جمع : أرشاء .
275 -طرا : اشتد .

مـــــــــــا بي شفقـــا * * * بدر أنار الشفقـــا

نـــــــــومي أبقـــا[276] * * * والسهد في الجفن بقـا

* * *

ناديت غزالا ما رنت عيناه * * * إلا لقتـــــــــال

يا من عدمت لحسنه الأشباه * * * مهلا يا غـــزال

لموشح الثامن[277] :

إليك يا ســـــيد المـــلاح * * * ومنتهى الحسن و الجمـال

رسول شوقي أتاك يشـكو * * * من شدة التيــــه والـدلال

صلني تر الود كيف يحلو* * * ودع من الـــصد والجـفا

وعلل الصب فهو يسلـــو* * * بأنسك الــــرائق الصفـا

لما فشا الحب صار يتلو * * * من ذلك الـــرسم أحرفـــا

* * *

محمد أنت هو راحـــي * * * وأنت روحي وأنت بــــال

فلا تدعني أظل أشكـو * * * من ذلك الوجه يا غــــزال

رفقا على هائم معنـــى * * * دموعــــــــه حاكت الدرر

جنى بحكم الغرام حينا * * * وخانــــه الصبر إذ نــــفر

لو كان يدري الوصال هينا * * * تفيده الشمس والقمـــر

---

276 - أبق العبد : ذهب بلا خوف ولا خوف ولا كد ولا عمل ، واستخفى ، فهو آبق وأبوق .

277 - البن علي : أشعار جزائرية ، ص : 97 – 98 .

*   *   *

لطار من غير ما جنـاح * * * حرصا على دولة الوصال

فالشوق لا ينطفي ويذكو* * * لاسيما عنـــــــد الاتصال

من لي به أهيفا يميس* * * في روضة الحسن كالقضيب

ترصع اللؤلؤ النفيس * * * ولاح في ثـــــغره الشنيب

وريقه العذب خندريس[278]* * * فالعقل من رشفــــه يغيب

*   *   *

فهل على الصب من جناح* * * في سكر مزجـــه زلال

فقل لأهل الهوى ليبكـــوا * * * إن حرموا ذلك الحـــلال

الموشح التاسع[279] :

بدا الروض في حلة باهيـــه * * * فأغصانه تنجلي زاهيـه

ســـــــواد الـــــدجى * * * قـــــــد حكى العنبرا

وصـــــوب النـــــدى * * * أمــــــطر الجوهرا

ورق اللجين إلى أن جرى

مياه بها إذا غدت جاريـــه * * * عواطل تلك الربى حـاليه

فقـــــــم للطـــــلا[280] * * * مع بديـــــع الطـــــلا[281]

278 ـ خندريس : من أسماء الخمر، مشتقة من الخدرسة (رومية) يقال خمر ، وحنطة خندريس أي قديمة .
279 ـ ابن علي : أشعار جزائرية ، ص : 98 – 99 .
280 ـ الطلا : بالكسر : الخمرة ، أو اللذة .
281 ـ الطلا : بالفتح : ولد الظبية ، والمراد به المحبوبة .

وتـــــــق للذي تشتهي * * * بالطـــــــــــــــــــــــلا

وفـــــز وغريم الهموم * * * امطـــــــــــــــــــــلا

فما العيش إلا ساعة هانيه * * * بأحوى يرد القوى الـذاتيه

حكى البدر من وجهه ما حكى

وغصـــــــــن النقـــا * * * قـــــــــــده حركـــــا

وريـــــــــم الفـــــلا * * * لــــــــــــحظه قد شكـــا

وفي ثغره ريقه شاهيه * * * يمازجها المسك والغاليـــــه